

Мартин Попов

ОТПЛАВАНЕ

ФАНТАСТИЧНОТО ПЪТЕШЕСТВИЕ НА

ПЪРВАТА ПЪЛНА БИОГРАФИЯ

Whitesnake



 ciela

ОТПЛАВАНЕ

Фантастичното пътешествие на Уайтснейк

Copyright © 2015 by Martin Popoff

SAIL AWAY: WHITESNAKE'S FANTASTIC VOYAGE

© Георги Иванов, *превод от английски*

© Дамян Дамянов, *художник на корицата*

© Асен Тонев, *фотография на корицата*

© Сиела Норма АД

София • 2015

ISBN: 978-954-28-1889-2

Мартин Попов

ОТПЛАВАНЕ
ФАНТАСТИЧНОТО ПЪТЕШЕСТВИЕ НА

Whitesnake

Превод от английски Георги Иванов

 ciela

СЪДЪРЖАНИЕ

1. Ранни години – „Братята грешници“	11
2. Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен, че си правилният басист, който да свири с Кози“	24
3. Албумът „Snakebite“ на Дейвид Ковърдейл – „Една цветна, творческа шапка“	39
4. Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разтресе“	45
5. Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“	56
6. Албумът „Ready An’Willing“ и концертният „Live... In The Heart Of The City“ – „Виждал съм Пейс да разплаква опитни барабанисти.“	69
7. Албумът „Come An’ Get It“ – „Сигурно сте ги чували тези две имена?“	87
8. Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш същото?“	96
9. Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“	111
10. Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тридесет и няколко китарни трака“	131
11. Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече пари от Господ!“	175

Отплаване

12. Епилог „Приличахме на коледни елхи“.....	201
13. Избрана дискография	225

Въведение

Тези, които ме познават, знаят, че мрежата от интриги около „Дийп Пърпъл“ и фамилия са основно занимание за мен като писател. Вече успях някак си да излюпя една книга за „Рейнбоу“, една за „Дио“, две за „Блек Сабат“ и четири за самите „Пърпъл“. Може би след настоящата ми остава само една за „Гилън“ (втората ми любима група за всички времена след Макс Уебстър), за да завърша основните клони от родословното дърво. Не, няма да пиша том и за Пейс-Аштън-Лорд, нито трактат за джаз-фюзън експериментите на групата на Иън Гилън, нито пък малка книжка за „Елф“ (понеже читателите често ме питат за последното).

Но да не се отклонявам. Става дума за „Уайтснейк“. Радост за перото и то поради три причини: първо, защото с героите в тази драма се говори много приятно (особено с Бърни Марсдън, един легендарен човек, когото се надявам, че мога да нарека повече от обикновен познат на този етап); второ, заради Нийл Мъри, както и някои от по-новите членове като Джон Калоднър, изключително забавния Кийт Олсън и винаги великодушния Руди Сарсо; трето, но никак не на последно място, заради самия Дейвид Ковърдейл – вечния чаровник.

Също така фактите в това своеобразно разследване сами ме теглеха все по-навътре: обърканата история как Дейвид надскача себе си, излизайки от „Пърпъл“, минава през изпълнените с обрати години на солова кариера до първата версия на бандата (всъщност разглеждам основно само две от формациите). После стигнах до изобилие от детайли и маневри, рокендрол бизнес, музикални рокади и слава, която изстрелва Дейвид в стратосферата, докато той оркестрира своето (солово) пътешествие през разпененото море към съдбата си на рок аристократ, присаден на Западния бряг.

Оттам идват и заглавието и подзаглавието на тази книга – толкова много смисъл е вплетен в тази дума „отплаване“. Но да си го кажа направо: става дума за това как Дейвид напуска Великобритания, оставя назад британците и британското, и ги сменя за нови американски обувки, като по този начин превръща групата и марката в едно американ-

Отмлаване

ско чудовище, въпреки на пръв поглед непостижимите цели, които си поставя, и факта, че поданиците в неговите феодални владения са като извадени от съвета на Обединените нации.

Във всеки случай това беше много удовлетворяваща детективска работа. Не толкова заради огромното количество изровени факти, които всеки заинтригуван фен може да изкопае и сам, а по-скоро защото организирането и тълкуването им (малко като да гледаш на боб) ми показва много за човешката природа.

Основната част от забавлението обаче се състоеше в това, че съм израснал като фен на групата – в различни моменти ядосан, объркан, доволен, но винаги свързан с „Уайтснейк“. За пръв път се отърках в горещия ѝ каталог от заглавия, когато си купих канадската версия на първия им албум, „Snakebite“¹, който гневният метъляга в мен хареса само донякъде заради малките глътки живителен тежък звук.

Албумът „Trouble“: същата работа. Обложката изглеждаше страшно, страшно ми хареса снимката на групата на задната страна (всички в черно и застанали в царствени пози), но ми се стори твърде джазов или пък блусарски – не точно това, което търси един тийнейджър, чакащ новата вълна британски хеви метъл. Албумът „Lovehunter“? Когато прерисувах с химикал обложката на албума върху тетрадката си по социология, всички в класа ми искаха да видят! Мацката изглеждаше още по-секси, а змията още повече в хеви метъл стилистика, по-войнствена и намръщена. „Ready An' Willing“... оттам тръгна моето вътрешно просвещение и започнах да оценявам как блусът може съвсем тънко да се вплете в хард рока (добре де, знам, че не са първите в историята... има „Цепелин“, „Зизи Топ“, „Фогхат“, „Аеросмит“), но това беше еволюция в мисленето ми, за която помогна, така да се каже, мисията на Дейвид.

Превъртаме касетата с рокендрол напред и в крайна сметка се оказвам – както всички останали – празнуващ „Уайтснейк версия 2.0“, версията, която стана успешна в моята част от света заради албуми като „Slide It In“ и „Whitesnake“ (в последния беше този музикален снегорин, песента „Still of the Night“). И така изведнъж животът ми се превърна в рок-феерия, а тази група в основна част от саундтрака.

¹ Всички имена на албумите и песните в тях са преведени в дискографията на групата, която се намира в края на книгата. – Бел. прев.

Въведение

По-късно ми стана професия да интервюирам героите от това, което доскоро беше мое хоби и тогава получих възможност да говоря с великолепния Дейв – който веднага предразполага всеки, с когото разговаря – както и със споменатите вече негови съучастници. След албума „Slip of the Tongue“ магията се развали и звездният прах отлетя с вятъра, но все пак имаше солови албуми, например Ковърдейл-Пейдж, живи изпълнения и концертни албуми, после два (поне засега) скорошни студийни албума с плътен звук и агресивно пеене. За тях... може да се поспори доста и не искам да влизам в дълги дебати, но и „Good to be Bad“ и „Forevermore“ биха могли да попаднат в категорията „най-добри албуми в каталога ти, ако не гледаш датата“.

Сериозно! Има десетина „стари кримки“, които продължиха да ни благославят с осмислен модерен рок дори когато вече никой не ги слуша и на никого не му пука, след като големият кораб на славата е отплавал. „Уайтснейк“ определено е сред тази десетка, до голяма степен благодарение и на Дъг Олдрич, който помогна и на Рони Джеймс Дио да направи най-добрите си албуми от късния период.

Но уви, сами ще видите, че докато прославям вселената на „Уайтснейк“, няма да се впускам в битка за забравените рок ценности. Няма да ми стигне мястото в книгата, а хартията струва пари. От друга страна, имах достатъчно място да опиша подобавашо класическия период на групата, а именно до „Slip of the Tongue“, последиците от албума и смъртта на метъл групите с топирани коси (хеър метъла). Тази част от историята носи най-високия залог за успеха на групата, най-напрегнатите драми, цвета и звука на мотивацията и манипулацията и затова тя формира плътта на книгата. Вярно е, че съм малко педант и не обичам да оставям нещата недовършени, затова се съблазнявам да представя фактите от периода след 80-те, когато корабът е на дрейф, но, отново уви, това е натикано в „гетото“ на епилога и няма да навлизам в дълбокото.

И така. Моята мисия тук е да вкарам „Уайтснейк“ в учебниците по рок история с нужните детайли и докато някой не се справи по-добре (включително, надявам се, един ден да има книга само за Дейвид), предполагам съм си свършил работата или поне в голяма степен. Във всеки случай се надявам отново да оцените групата, да свалите албумите ѝ от рафтовете и да им се изкефите още веднъж. Що се отна-

Отплаване

ся до мен, какво да ви кажа, със сигурност изслушах тонове страхотна музика, припомних си неща, които известно време просто си бяха седели сред прашните редици от плочи и дискове, опасващи стените на мъжката ми офис-бърлога.

До следващия път (ъ-ъ-ъ, книгата за Гилън, май ще да е), всички вие, „светци и грешници“, да си нямаме „проблеми“, „елате и си го вземете“².

Мартин Попов

martinp@inforamp.net
www.martionpopoff.com

² Игра на думи със заглавия на албуми на „Уайтснейк“: „Saints & Sinners“, „Trouble“, „Come an' get it“. – Бел. прев.

-1-

Ранни години – „Братята грешници“

Леко пухкав и с очила, с акне и не много добър стил на обличане (въпреки че работата му е да продава гащи – тоест, панталони, извинявам се на британците), и няколко седмици преди 22-рия му рожден ден... така изглежда бъдещата легенда Дейвид Ковърдейл – доста неугледно – малко преди да заеме своето място в редиците на рок-титаните „Дийп Пърпъл“.

Това е лятото на 1973 и „Пърпъл“ са в ъгъла на боксовия ринг пред сериозна заплаха от разпадане. Сред този хаос отговорността да застане в центъра на сцената пада върху раменете на г-н Никой от Северна Англия, независимо от заплашителното присъствие на самия Мъж в черно – Ричи Блекмор – който проверява паспорти на всяка крачка, търсейки доказателства за произход от родината на автентичния блус.

Вярно, че разказваме приказката за „Уайтснейк“, но дали за тях щеше да се говори толкова сега, ако Ковърдейл се беше впуснал в своите премеждия, без да е вече доказана рок звезда? Не мисля. От тази гледна точка, нужно е да караме по ред.

Дейвид Ковърдейл (роден на 22 септември 1951 в Солтбърн, морски град с население 10 000 души, в окръг Редкар и Кливлънд, Англия) не е нищо повече от кръчмарски певец, преди да се отзове на една обява на „Мелъди Мейкър“, които търсят претенденти за трона, освободен от първенеца в класацията за „рок-крясък и вой“ – Иън Гилън. И кръчми е точната дума – Дейв е познат като човек, който обича да обръща чашките из окръг Редкар. Всъщност родителите му, които са от ирландски произход, имат собствена кръчма (според някои източници майка му е работела в училищен стол, а баща му в завод за стомана), което му дава редовен достъп до поредната разпенена халба. Ковърдейл потвърждава, че е пял по „мъжките клубове“ в Севе-

Отмлаване

рен Йоркшир от 11-годишна възраст, а се е очупил с песните на Томи Стийл в домашна атмосфера още като е бил на 5.

„Основната цел на хората от работническата класа беше да се махнат от това шибано място, казва Дейвид пред списание NME. – Майка ми и баща ми ме подкрепяха, доколкото можеха сред Сатанинските мелници³. Никои не си позволяваше да се прави на интересен – при нас беше „две напред – две назад“. И тоалетните ни бяха външни. Но аз не се пуснах по течението. На много хора им стига да седят пред телевизора и да гледат новия филм за Джеймс Бонд. И Холивуд е много вреден в това отношение. А повечето, които изкарват някой лев, прекарват остатъка от живота си като треперят да не го загубят и не му се наслаждават.“

„Аз открих, че мога да се изразявам много по-директно с пеене, припомня си Дейвид през 1988, в разговор с „Рок Бийт“, като прави контраст между избраната от него професия и визуалните изкуства. – Вместо хората да ти гледат картината и да питат „не е лошо, ама какво си искал да кажеш“, аз можех да се изразявам много по-просто и по-бързо и хората знаеха за какво говоря. Това винаги ми е харесвало. Аз не помня, но майка ми ме уверява, че съм можел да изпея всяка песен от класацията „Топ 10“ по онова време.“

Първата истинска група на Ковърдейл, „Винтидж 67“, влиза в бизнеса през 1966. Дейвид вече носи вируса на музиката, заразен от „Кинкс“, също и от „Прити Тингс“ и „Ярдбърдс“, но най-вече от Хендрикс. После идват „Денвър Мюл“ (‘67/’68) и „Скайлайнърс“ (‘68/’69), последвани от „Гавърмънт“ (‘69/’70), които всъщност подгряват „Пърпъл“ през август 1969 на един концерт в Шефийлд. Говори се, че тогава Джон Лорд си записал телефона на Дейвид, в случай че нещата с Гилън не потръгнат. По това време Дейв изкарва по някой лев в един бутик „Пърпъл Луун“ и учи графичен дизайн в мрачния Мидълсбро, където за пръв път се среща с бъдещия си другар в „Уайт-снейк“ Мики Мууди. Ковърдейл казва пред „Съркс“, че е отсвирил колежа, защото: „Открих, че мога да използвам тялото и гласа си, за да се изразявам, за да комуникирам с хората във всеки един момент, дори песента да е леко глупава“.

³ Фразата е символ на трудностите и мизерията, отприщени от Индустиалната революция, и идва от стихотворение на Уилям Блейк. – Бел. прев.

Ранни години – „Братята грешници“

На музикалната сцена, преди „Пърпъл“, Дейвид припява в групи като „Харвест“ (което го отвежда за малко в Дания), „Ривърс Интеншън“ и накрая „Фабюлоса Брадърс“. В някакъв момент му предлагат да пее с уважаваната прогресив рок банда „Алън Браун Сет“. „Един приятел ми каза, че питали за мен и се чудели дали ще се навия. Аз помислих, че ме бъзика и на шега му казах „Разкарай се“. За съжаление, той го прие буквално.“ През групата са минали хора като Робърт Палмър, Мел Колинс и Джес Роден, така че е разбираемо защо Ковърдейл има право да се псува за този гаф.

Но пък си научил урока! След като изпраща касетка и после минава през „кастинга“ на „Пърпъл“ през август 1973, за изненада на всички, Ковърдейл се приземява в още по-голяма банда. Още по-изненадващото е, че се е наложило един приятел на Дейвид да го убеждава да се пробва и това, което изпратил за прослушването, било едно доста пиянско изпълнение на „Everybody’s Talking“⁴ на Хари Нилсън, за което Джон Лорд казва, че Дейвид едва се придържал към мелодията.

„От мениджмънта на „Пърпъл“ поискаха първо да изпратя моя снимка, което ми се стори малко тъпо, разказва Дейвид пред „Мюзик Експрес“ през 1977. – Чудех се защо ще преценяват таланта на един човек по това как изглежда. Взех една снимка от майка ми. На нея бях в униформа на бой скаут.“

„После ми поискаха касетка, за да чуят гласа ми, но единственият запис, който имах, беше от едно парти, на което бях пиян. Мислех, че с това ще се приклочи, но те ме поканиха да отида в Лондон на прослушване и после ме взеха. Мисля, че това, което ги привлече, беше тембърът на гласа ми, а не толкова какво пеех. Аз бях просто един дървенияк, разбирате ли, момче от малък град. Никога не бях стъпвал в студио, преди да влезем да записваме „Vign“. Сега съм местен герой в Солтбърн. Направиха ме почетен гражданин; после ми поискаха 25 000 паунда дарение, за да оправят един стар мост, но аз им отказах.“

Дейвид си припомня: „Толкова бях запален. Нали се сещате, че „Vign“, щеше да е първият ми запис. Знаех, че „Дийп Пърпъл“ са големи в Англия, но нямах представа, че са толкова популярни и по све-

⁴ „Всички говорят“ (от англ.) – Бел. прев.

Отплаване

та и когато ме взеха, щях да се побъркам. А и другите в групата много ме подкрепяха и все още, до ден днешен, се възхищавам на куража им да поемат риск и да ми гласуват доверие. Нали ви е ясно, че никой не ме знаеше. Но те явно са преценили, че има нещо в мен, Бог да ги благослови.“

„Много смело нещо за група от такъв мащаб. Но тогава Ричи и аз пишехме повечето песни. В онези дни всичко се делеше на пет, както беше договорката им – нещо, което Ричи промени след „Burn“. Имаше и малко мързел. Ако не си мотивиран да работиш, тогава не допринасяш достатъчно и имаше факти, които показваха това. Така че той промени динамиката, когато започнахме албума „Stormbringer“ и на старата гвардия в Пърпъл това никак не ѝ хареса. Но все пак всички слушаха Ричи. Аз написах поне шест версии на песента „Burn“, толкова бях надъхан.“

Една от тези версии е блусарска и се казва „Пътят“, но (ха-ха) явно Дейвид е преценил, че е по-добре да не дразни Ричи и затова му предлага „научнофантастична поема“, която се оказва финалният текст. Блусът ще трябва да почака.

*
* *

Един решаващ фактор, който добавя различни нюанси при наемането на Дейвид, е наличието на друго ново лице в редиците на „Пърпъл“ – басистът и също доста добър вокалист (моля-моля!), джентълмен на име Глен Хюз. Ковърдейл си припомня: „Най-смешното е, че всъщност Глен беше много талантлив певец, но Ричи не беше голям фен на гласа му. Той харесваше моя глас. Каза ми: „Имаш много хубав мъжки глас“, което си беше доста готин комплимент. А и двамата с Глен нямаха такава химия. Глен е невероятен, няма спор. Като техника може да ме смаже с пеене, но пък аз имам по-дълбока емоционална връзка с публиката.“

„Преди да ме вземат, той очакваше, че ще бъде и вокалист, и басист на групата, което изобщо не беше планът на Ричи. И като си намериха „мъжкия глас“, нали се сещате... С Глен сме си говорили за

Ранни години – „Братята грешници“

това; беше нелепо той да пее малко, аз да пея малко, той да пее куплет, аз да пея куплет, той да пее припев, аз да пея припев. Така нямаше как да стане. Един от перфектните примери бяха песните „You Fool No One“ и „You Keep On Moving“, където пеем заедно и после всеки от нас влиза в някоя част от песента. Но ако искаш да закачиш хората с някоя песен, това по-скоро пречи – смесица от различни гласове, които идват отляво, отдясно и от центъра – объркващо е.“

Това, че имат двама добри певци в групата – да им имаме проблема! – е предизвикателство и в някакъв смисъл допринася за появата на „Уайтснейк“. Но на този етап е красота да следиш творческото напрежение, от една страна, между Дейвид и Глен, а от друга, между тях двамата и ствола на дървото, а именно Иън Пейс, Джон Лорд и Ричи Блекмор.

А Ковърдейл явно няма проблеми със самочувствието, както отбелязва Хюз: „Не, Дейвид никога не е страдал от това. Първоначално, като дойде в групата, беше малко зелен, но бързо се разви. Пред очите ни той придоби собствен стил. И това го тласна към „Уайтснейк“. В смисъл, след турнето на „Burn“ и, като започна „Stormbringer“, той вече беше доста силна фигура. Двамата с него вече не бяхме новациите. Той е много силен характер“.

Хюз твърди: „Не беше трудно да накараме Дейвид да отслабне малко и да сложи контактни лещи... Всъщност мисля, че той самият го искаше. В смисъл, Дейвид от самото начало се държеше много професионално. Ясно беше, че не е работил в този жанр досега – никога. Но просто имаше нужда някой да му покаже как се прави. Бяхме се виждали по турнета на „Трапийз“ в последните три-четири години и с Дейвид бяхме, и после останахме, много, много добри приятели“.

„Много хора ме питат дали е имало проблеми, дали това, дали онова? Мисля, че ако интервюирате Дейвид той ще ви каже, че никога не е имало истински проблеми между него и мен. Моето пеене не пречеше на неговите цели и неговото не пречеше на моите. Бяхме стратоготен екип. Бяхме най-великото вокално рок дуо. И мисля, че все още сме: като погледнете назад ще видите, че ние сме единствените двама певци, които до такава степен са доминирали в тази роля.“

„Когато ме поканиха, първо отказах, припомня си Хюз. – Не исках да бъда само басист. Исках да съм певецът басист от „Трапийз“,

Отплаване

откъдето започна историята ми. И това е, което съм днес. Аз съм басистът и водещият вокалист. Но ролята ми с Ковърдейл – аз да бъда втори глас, ако щете – никога не съм имал проблем с това, защото винаги съм искал да изучавам гласа си и пеенето и мисля, че ще бъде така, докато съм жив. Който казва, че е открил всичко за себе си, говори пълни тъпотии. Затова мисля, че дуото Ковърдейл-Хюз имаше какво да предложи и то беше нещо, което никой досега не е повторил.“

Хюз казва, че Ковърдейл трябва да благодари на Блекмор за големия си пробив. „Значи първо Ричи искаше Гилън да се разкара и Гилън си тръгна. Тогава Гилън се беше побъркал; мисля, че сам искаше да се махне от този бизнес. После освободиха Роджър Гловър, за да може да го замести аз. Брус Пейн [мениджърът на „Пърпъл“] нямаше нищо общо с тези неща. Ричи контролираше всичко с железен юмрук.“

Дали другите са се тревожили или поне колебали относно способностите на Дейвид? „Нямаше проблем с гласа му, но той беше много зелен поради факта, че дотогава не беше пял на голяма сцена. Не се беше качвал на нещо по-голямо от клубна сцена. Мисля, че първият ни концерт беше в Дания: 10 000 човека. Така че го хвърлихме направо в дълбокото. Но Дейвид беше много харизматичен човек дори преди да стане известен. Беше перфектен за тази роля.“

*
* *

Ковърдейл обяснява как е спечелил доверието на групата: „Текстът на песента „Lay Down Stay Down“ беше един от първите, които написах. Беше доста интересно. Изпитвах наистина голямо страхопочитание към Блекмор. Най-голямото ми вдъхновение беше Хендрикс и неговият китарен стил. А Блекмор беше феноменален музикант. Винаги съм работил с добри музиканти, но тези хора бяха нещо различно и, разбира се, имаха егото, звука и техниката, за да покажат на какво са способни. Така че да работя с Ричи за мен беше като да съм попаднал в Рая“.

„И учех много в процеса. Бях като гъба и попивах всичко. И колкото по-комфортно се чувствах в групата, толкова по-лесно ми беше

Ранни години – „Братята грешници“

да предлагам музикални идеи. Последните няколко години бях писал текстове с местните банди. С Ричи се усетихме много добре. И двамата бяхме фенове на музиката от Средновековието, която в своя модел и концепция е сходна с Бах. И двамата харесвахме горе-долу същите групи като сценично поведение и това ми помогна да изразявам идеите си с акорди и мелодии.“

„Правехме всички репетиции в едно място, наречено замъка Клиъруел в Глостър в Гората Дийн, което фактически беше вторият ни дом. Репетирахме в една крипта и аз записвах всичко на касети – те наскоро се бяха появили – и оттам вадох материал за текстовете. В по-голямата си част албумът „Stormbringer“ беше написан в самото студио, което излизаше много скъпо, това ядеше много от времето ни и постоянно трябваше да правим компромиси само и само за да го завършим. Но Ричи ми каза: „Знаеш ли какво, албумът „Burn“ беше наистина успешен“. Този албум ги беше върнал в играта през 1974-75, бяхме най-продаваната група в света и сякаш всички си отдъхнаха, че сме минали успешно от „Пърпъл II“ към „Пърпъл III“, че са успели да се задържат на върха и че сега можеха да си клатят краката. Така че се промъкна известен мързел по отношение на работата по песните. Което не беше в характера на Блекмор и определено не беше в моя.“

Освен влошаващите се лични взаимоотношения, другият проблем в „Пърпъл“ е, че нахъсаните младоци – вече изгряващи звезди – имат дързостта (моля ви се!) да вкарват елементи на фънк и блус баладичност. Ако превъртим няколко години напред, ще видим как „Уайтснейк“ ще захване оттам, където са спрели „Пърпъл“ след „Come Taste the Band“ – третият и последен албум на Дейвид с тях.

„Със „Stormbringer“ бяхме на турне около година и бяхме наистина на върха, казва Глен. – Тогава Блекмор обмисляше дали да не напусне, а и ставаше все по-ясно, че жанрът на групата се сменя. От песните, които пишехме с Дейвид, като „Hold on“, „You Can't Do It Right“ и „Holy Man“, личеше, че отиваме към кросоувър. Ричи винаги построяваше песните си около китарни рифове и сола в стила на Бах и аз много го уважавах за това, защото той беше човек с оригинални идеи, първият истински новатор в този вид музика. Но мисля, че с „Пърпъл“ беше постигнал, каквото искаше. Знаете ли какво според

Отплаване

мен във формацията с Гилън и Глоувър си бяха една голяма метъл банда, каквото и да си говорим.“

„А когато дойдохме с Дейвид, групата започна да отива повече... ще кажа в посока соул. Понеже бяхме от Северна Англия, бяхме израснали с американски ритъм & блус (R&B). Вместо да се опитват да заменят Гилън и Глоувър с техни двойници – и като звук, и като визия – те ги замениха с нещо напълно различно и се получи различен продукт. Албумът „Stormbringer“ ясно показва за какво става въпрос. На мен ми харесва да се сменя музикалната посока. Не исках след „Burn“ да правим „Burn II“. „Лед Цепелин“ направиха много добра кариера, като записваха различни албуми всеки път. Така усещам и „Stormbringer“ – един различен албум.“

„Не опираше толкова до Дейвид, колкото до влиянието на Глен, отсича барабанистът Иън Пейс. – Дейвид беше новобранец и беше много податлив, ковък като разтопен метал. Той просто се наслаждаваше на емоцията да е в голяма рок банда. Влиянието на Глен беше нещо много различно, въпреки че в първия албум, „Burn“, то беше контролирано. Обаче, когато захванахме втория, „Stormbringer“ – какво да ви кажа – Глен си е Глен. Той харесва музиката, която харесва и това започваше да променя всичко. И така се превръщаме от хард рок банда в нещо, което ставаше все по-фънки, което никак не беше по вкуса на Ричи. И Ричи, верен на себе си, просто каза: „Това беше, аз си тръгвам. Не ми харесва това, което се случва, не мисля, че мога да го върна към това, което исках да бъде“. Може би тогава се появи идеята „ако имам моя собствена банда, ще мога да контролирам всичко“. И мисля, че затова сформира „Рейнбоу“.

Въпреки че до средата на 80-те „Уайтснейк“ ще мине към малко по-хеви метъл стил, презрението на Ковърдейл към този термин и жанр подчертава посоката, в която е искал да върви „Пърпъл“ и в която ще поведе своята група, след като поеме изцяло контрола, също както Ричи с „Рейнбоу“.

„О, Боже мой! Аз написах две песни, които спокойно могат да се нарекат хеви метъл или каквото там се казва, изсумтява Дейвид. – Така и не станах фен на термина „хеви метъл“, защото всичките ми теми са много по-емоционални. Но написах две песни, за да е доволен Ричи Блекмор: „Burn“ (която все още мисля, че е класика) и „Stormbringer“.

Ранни години – „Братята грешници“

В общи линии, ако се вгледате в текстовете, ще видите, че са повече или по-малко научнофантастични поеми. Но така и не се почувствах комфортно в този стил. Всъщност мисля, че оттам Ричи взе името за групата си, от музикалния мост на песента „Stormbringer“⁵. С кеф мога да си пусна „Burn“ по всяко време, но не мога да кажа същото за „Stormbringer“.

„Хората винаги казват, че когато Хюз и Ковърдейл идват в „Пърпъл“, те променят звука на бандата, казва Глен. – От автентичен хард рок и метъл група към музика, която е по-блусарска, по-соул, с по-интелигентно звучене. Поне аз така мисля. Когато сменяш хора като Гилън и Глоувър, няма как да се получи иначе... моят звук не е като този на Роджър Глоувър, а и той не пее. И със сигурност нито аз пея като Иън Гилън, нито пък Дейвид. Мисля, че това беше един наистина смел ход, да се заменят тези две имена и пак да имаме албум в „Топ 5“ по цял свят с „Burn“. Този албум говори сам за себе си: той е брилянтен. Но по средата на турнето „Stormbringer“ Ричи започна да осъзнава, че за него приближава краят, защото властта му е отнета в музикално отношение. Това беше така, защото музиката се пишеше от всички ни.“

„Когато дойде време за „Stormbringer“, всички започнахме да показвахме мускули, продължава човекът наречен „Гласът на рока“. – Все пак, аз бях лидер на моя собствена група в продължение на години, преди да отида в „Дийп Пърпъл“. А когато си бил лидер на група, писал си песни, продуцирал си и си правил всичко останало, а аз бях такъв от ранна възраст, няма как да забравиш това. И трябва да кажа, че в нашата петорка в „Дийп Пърпъл“ всички бяхме лидери сами за себе си. Всички бяхме много, много силни личности. В крайна сметка Ричи имаше последната дума по много от въпросите, но беше очевидно, че постепенно губи властта си.“

„По това време климатът беше такъв, че трябваше да се развиваме, размишлява Ковърдейл. – И едно от нещата, които исках да вкарам в „Пърпъл“, беше блусът. Аз обичах и соул музиката. В годината, когато се присъединих към „Дийп Пърпъл“, най-много слушах „Слай & Дъ Фемили Стоун“, Стиви Уондър и Дони Хатауей. Нямахме много

⁵ „Ride the rainbow, rock the sky“ – (от англ.) „Яхни дъгата, разтреси небето“. – Бел. прев.

Отплаване

общо с рок, макар че обичах рока, ако е в смисъла на ранните „Олмън Брадърс“, оригиналния „Флийтуд Мак“ или Джеф Бек.“

„Затова смятах, че е напълно уместно без да застрашавам идентичността на „Пърпъл“, да инжектирам повече блус елементи, повече емоционален заряд, вместо да пея за мотоциклети, за космоса и всякакви такива. Мога да пиша само за това, което познавам. Но, разбира се, започнаха да се прокрадват и соул елементи. А това вече наистина не беше по вкуса на Ричи.“

„За една песен в „Stormbringer“ той ми даде китарен риф, а моята реакция винаги е инстинктивна и естествена, когато става дума за музика. И бях мотивиран да напиша текста около темата „You Can't Do It Right (With the One You Love)“⁶, която да се пее върху рифа. Той го хареса, но искаше да ме бутне в неговата посока и да ми покаже неговото вдъхновение. Само че аз въобще не го чувствах така. Има една песен на Бъди Майлс, която се казва „Changes“. Аз пробвах разни неща, поиграх си в този стил и казах, че така ми звучи добре. И, разбира се, това даде отлична възможност на Глен да вкара нещо в стил Стиви Уоднър. Всичко това караше Ричи да се чувства изолиран. Той е много своенравен и си е самодостатъчен. Но аз няхах проблем с това. Имаше много положителни неща, които научих от него, както и други, които не ми харесваха.“

Двама силни певци, които се оказват и силни личности; боричкане между старата и новата гвардия; напред-назад между блуса и утвърдения по това време хеви метъл, вдъхновен от Бах... тогава Ричи напуска групата и се появява нов проблем под маската на нов китарист: неизвестен американец, и което е по-лошото, под силното въздействие на химически субстанции.

*

* *

„Томи Боулин – той живя с мен в продължение на три месеца, преди да се присъедини към групата, обяснява Хюз. – Томи Боулин

⁶ Все не ти се получава (с тази, която обичаш). – Бел. прев.

Ранни години – „Братята грешници“

беше много сладък, мил, хипи-философ, шедър, любвеобилен човек. Нямах една зла костичка в тялото му. Единственият проблем – Томи беше затънал в наркозависимости. Нямах никаква представа, че е пристрастен към морфина и други такива неща. Говорили сме си и той си правеше майтапи с това, но не знаех, че моят приятел всъщност затъва сериозно. С Томи написахме много неща. Той беше страхотен човек. А и аз също си имах моята болест. Кокаинът определено беше предпочитаният наркотик през 70-те за хората, които можеха да си го позволят. Така че и аз бях в мой собствен свят по онова време.“

„Ето каква беше работата, обяснява Хюз за правенето на „Some Taste the Vand“, третият и последен албум на бандата преди пак да се съберат отново „Пърпъл“ от версия II през 1983 г. – Томи Боулин се присъедини към „Дийп Пърпъл“ може би през юни 1975. През юни и юли основно репетирахме в Лос Анджелис. Написахме две песни в студиото. После отидохме в Мюнхен в „Мюзикланд Студиос“, а Томи Боулин се нанесе в дома ми в Бевърли Хилс. Определено се оформяха два лагера, а може би и три. Аз и Томи на една страна, Дейвид сам за себе си и отделно Джон и Иън. И като отидохме в Германия беше очевидно, че двамата с Томи прекарваме най-много време заедно.“

„Ако слушате албума, определено се чува влиянието на Томи и Глен, от една страна, и Ковърдейл с грамадния си глас по средата. Ние бяхме токсичните близнаци на групата. Томи и аз бяхме млади и не знаехме какво, по дяволите, правим.“

А Дейвид не е ли бил също малко луда глава?

„Не искам да коментирам, казва Хюз. – Само ще ви кажа, че Дейвид предпочиташе да купонясва в почивните дни. Аз се разбирах с него много добре. Не знам дали той се разбираше с мен по същия начин. Що се отнася до приятелството ни, то беше дълбоко, но в музикално отношение връзката ни беше меко казано крехка. Имаше една песен „Dealer“, която пеех аз. Легах си една вечер и като се събуждам на следващата сутринта вече я пееше Дейвид. И аз си казах: „Как така, мамка му?“. Все едно бяха гласували да не я пея повече, а аз я пеех като звяр! Беше си супер. Но ако сте гледали „Пърпъл“ към края, сигурно ще разберете. Направихме един концерт, който продължи час и 45 минути, в 45 от които Дейвид не беше на сцената, защото групата импровизираше и аз пеех. И мисля, че той беше много ядосан след

Отмлаване

това. Аз просто харесвам като има енергия на сцената и обичам да импровизирам. Започвахме с Томи, после се включваше и Джон Лорд... Иън Пейс е чудовищен барабанист. А Дейвид Ковърдейл вярно, че е вокалист, но можеше да остане с нас на сцената и да блъска по някое дайре и да се кефи, но той се прибра.“

Определено нещо провокира недоволството на Ковърдейл, както обяснява самият той като гост в шоуто на Тони Стюарт през 1976г. „Не се срамувам от нито един от концертите, които направих. Скъсах си гъза от работа. Никой не беше казал и дума да ме уволняват, аз сам напуснах. Ние бяхме работили за една концепция, а след това останах с впечатлението, че всеки се опитва да натъпче вътре своите малки соло експерименти. Тогава стилът започна да се разпада и да става твърде абстрактен. Формата се губеше в допирателни. Това вече не беше посоката на „Дийп Пърпъл“. Като за такъв отбор корави момчета в крайна сметка се оказахме доста безгръбначни: просто да приемаме ситуацията и да не правим нищо по въпроса. Не, исках да се махна.“

„Отказвам да стоя на сцената с Глен, докато той пее скапаната си „Georgia On My Mind“, продължава Дейвид. – И да стоя в тъмното и да си казвам: „Айде давай, начеши си крастата. Къде е групата? Айде сега пък и Томи, айде Джон и ти с твоите класически клавири“. Писва ми и отивам да пуша една цигара. Какво е това? Това не е никаква шибана група. После Иън се обръща и ми казва: „Дейв, спри да се дереш толкова“. Получих тази роля заради силата на таланта ми. Никой не ми е направил подарък. Тези стари кучета искаха да работя. Но въпреки че имах качествата, до този момент хората бяха чули само един аспект от таланта ми.“

Всичко това се натрупва. Членовете на групата постоянно спорят за авторството върху песните, хероиновата зависимост на Томи се отразява на свиренето му, като това най-ясно се вижда във Великобритания, където го освиркват безмилостно. В някакъв момент на Дейвид му идва твърде много и героят на нашата история, след водовъртежа на три албума за две години, плюс спиращи дъха световни турнета, решава, че е готов, събира смелост, творческо вълнение за бъдещето и достатъчно оптимизъм, за да се откаже от „Дийп Пърпъл“.

„Когато фактически напуснах, никой не беше казал на Глен, обяснява Дейвид. – С Глен се поддържахме; тогава за пръв път ми хрумна

Ранни години – „Братята грешници“

изразът „Братята грешници“. Така де, пристигнах със самолет в Англия за сватбата на Иън Пейс и Глен започна да ми обяснява как имал страхотни идеи, как трябвало да използваме гласовете си повече. И аз му викам: „Глен, никой ли не ти е казал? Вече не съм в групата“. А той беше в пълен шок. И му казвам: „Издънихме се. Можеше да се получи невероятно, но се издънихме“. Това е една от причините днес, ако усетя, че такъв тип негативна енергия се прокрадва, в която и да било сфера от живота ми – дори в личен план, а още повече в професионален – веднага да променям сценария. Ако не се вижда светлина в тунела, променям посоката, защото иначе се налагат твърде много компромиси. Това е много горчив хап и трудно се преглъща.“

„Всичко започна много добре, а после някак си тръгна надолу, колкото повече се намесваха страничните забавления, въздъхва Ковърдейл. – Всъщност беше много, много труден момент. Напуснах „Дийп Пърпъл“ и донякъде пазех причините в тайна от уважение към Джон Лорд и Иън Пейс, но всичко деградираше много бързо що се отнася до концертите и цялостното отношение. Много дрога и алкохол – грозна гледка. А имаше и много неуважение към името на групата, на което държа и до ден днешен.“

А после? Ковърдейл казва, че е можело изобщо да няма „Уайт-снейк“, ако тогава е отишъл в... „Рейнбоу“!

„Мисля, че това, което влоши отношението на Ричи към мен, беше, че му отказах за „Рейнбоу“, казва Ковърдейл, един доста странен кандидат за ролята, имайки предвид товара от последните три години. – Той първо ми даде да чуя няколко песни. И аз казах, че ми приличат на песни на „Machine Head“. Имам предвид, ако изключим вокалите на Рони, те са си много в стил „Machine Head“ и спокойно можеха да са от ерата на Гилън, „Пърпъл версия II“, както я наричат, и аз почувствах това като стъпка назад за мен. Както казах, климатът в момента изискваше да се движиш напред. А и аз, разбира се, търсех блус и соул елементи, друг тип китари, плавни блусарски „ликове“. Нямах да ни се получи заедно.“

-2-

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен, че си правилният басист, който да свири с Кози“

Когато „Дийп Пърпъл“ се спуква като балон, Дейвид Ковърдейл се озовава в период на преосмисляне. Женен за германката Джули Борковски (през 1974), той чака дете и живее в Бавария на място, което описва като „красива къща като от стенен часовник с кукувица“, и всичко, което Дейвид иска да прави сега са песни в стил Уилсън Пикет, както ги нарича, само че с повече шум. Сам си признава, че се е превърнал от „момченцето“, което гледа на „Дийп Пърпъл“ със страхопочитание, в типичен пример за „болестта на вокалиста“. И не в лош смисъл; истината е, че Дейвид Ковърдейл е обул кожените панталони с нужните увереност и ресурси, за да направи група, в центъра на която да е той.

Избирането на име е придружено от много бъркотия. Ковърдейл казва, че винаги е искал неговият нов проект да бъде група, а не солов акт, а името на първия албум, „White Snake“, изглежда клони на там. Помислете само. Дебютен соло албум, само че с провокативно заглавие, с шрифт като змия – изглежда си точно като име на група. И все пак явно Дейвид не е готов да направи тази крачка: като гледаш логото, малко трудно се разбира дали са две отделни думи, или е една.

Вторият албум „Northwinds“ отново е описан като албум на Дейвид Ковърдейл, но пак е спорно дали заглавието му е една дума, или две отделни. После следва „Snakebite“, който е EP⁷ и съдържа само четири песни. Тук вече се уточнява: „Дейвид Ковърдейл представя

⁷ (от англ.) EP = extended play; краткосвиращ албум, кратка плоча, която съдържа повече песни от сингъл, но не достатъчно, за да се нарече албум – обикновено с 4 песни: един сингъл плюс още три. – Бел. прев.

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

„Уайтснейк“. Но за още по-голямо объркване, извън Великобритания „Snakebite“ излиза като дългосвирещ албум с миш-маш от песни – четирите нови парчета са комбинирани с още четири от „Northwinds“ – а името на групата е само „Уайтснейк“.

Накрая идва първият дългосвирещ албум, наречен „Trouble“, и манията на тема последователност могат да си отдъхнат. В музикално отношение може да се проследи линията, която минава през всичките – от фънк, блус, баладичност и експерименталност в началото до „Trouble“, който прилича много повече на времето, когато Дейвид е в „Дийп Пърпъл“.

Албумът „White Snake“ включва сложен списък от герои, които само наполовина могат да се нарекат група, но втори по историческа важност сред действащите лица е старият другар на Дейвид – Мики Мууди.

„Преди да се стигне до групата „Уайтснейк“, Дейвид направи два солови албума, в които аз участвах, обяснява Мууди, ровейки в бъркотията от спомени, която представлява ранната история на групата. – С Дейвид се познаваме отдавна. Идваме от един и същи град с него и с Пол Роджърс: Мидълсбро [най-близкият по-голям град до Солтбърн], в североизточна Англия, работнически град, където хората работят в заводи за стомана. С Пол ходихме в едно и също училище. Бяхме в един клас четири-пет години в гимназията – ние не му казвахме така, казвахме му средно училище. Израснах с Пол. Бяхме от един град и учихме в една класна стая. Направихме си група, когато бяхме на 14. Казваше се „Роудрънърс“. Следващата носеше името „Уайлдфлауърс“. Отидохме в Лондон и станахме приятели с Пол Косов, който работеше в музикален магазин. Аз се върнах в Мидълсбро, за да уча класическа китара, а Пол направи група с Косов и останалото е история.“

Мууди се е калил в огъня с групата „Уайлдфлауърс“, защото, освен че губят Пол Роджърс, който отива във „Фрий“, там се излюпва кариерата и на басиста Брус Томас („Елвис Костело & Атракшънс“).

„Когато се прибрах в родния град през 1968, имаше един млад студент, който се наричаше Дейвид Ковърдейл, продължава Мууди. – Често го засичахме по кафета и барове, като се връщаше от лекции – той учеше изкуства. Започнахме да си говорим и разбрах, че пее в

Отмлаване

местна банда. Тогава аз бях в най-добрата местна банда, която се казваше „Трамлайн“ и беше силно повлияна от Западния бряг. Тогава се опознахме с Дейвид.“

„Трамлайн“ всъщност издават два албума в Исландия, но материалът е... ами, дълго време ще се носят майтапи из „Уайтснейк“, а Бърни Марсдън с облекчение ще възкликва, че няма такива излагации в миналото си като ранните албуми на Мууди.

„Няколко години по-късно, около 1974, чух, че са взели Дейвид в „Дийп Пърпъл“, продължава Мууди. – Беше минал прослушването. Много се зарадвах за него. Той работеше в един бутик и пееше полу-професионално, така че аз бях доста впечатлен. А малко след това, преди да отиде да живее в Щатите с „Пърпъл“, той събра старите си приятели от североизток от края на 60-те, включително музиканти и някои момчета, които се бяха преместили в Лондон и бяха станали сценични работници или шофьори на камиони, или каквото там намерят, и направихме парти, изпращане преди да замине в Щатите. Той отиваше в Малибу и беше открил всичките си стари приятели. Направихме голямо изпращане, напихме се и се напушихме и направихме всички онези неща, които се правеха през 70-те.“

„После не се бяхме чували в продължение на около година и половина. Той ми се обади, каза че живее в Германия и ме попита дали искам да участвам в някакви солови проекти, които щеше да прави. Дойде на мой концерт няколко дни по-късно в Мюнхен. Тогава свирех с група, наречена „Снафу“. Пихме по едно и месец по-късно отседнах при него за известно време. Мислех, че само иска да свирия за една-две песни. Той искаше да се откъсне от хард рока. Имаше такъв фантастичен глас, че искаше да прави балади, соул и акустични парчета.“

„В крайна сметка записах два албума с него. Първият беше „White Snake“, а вторият – „Northwinds“. С тези два албума всъщност той искаше да се откъсне от хард рока, от това, което беше правил в „Пърпъл“. Дейвид е много гъвкав певец, всестранно развит, и имаше купища идеи за балади и соул и фънк неща. Той можеше да изпее всичко. Беше пъл по кабарета и разни такива места, когато е бил много млад. Той можеше да пее всичко. Мисля си, че беше написал много различни песни просто за да си излее душата и да му олекне като ги запише и аз му помогнах да направи това. А после вече ис-

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

каше да направим групата „Уайтснейк“, но без да тръгваме по пътя на „Дийп Пърпъл“, защото като китарист това с тежкия звук не беше моето нещо.“

*
* *

Първата съвместна работа на Мууди и Ковърдейл, албумът „White Snake“, е записан в „Кингсуей Студиос“ от 3 до 17 август, плюс вечерта на 25-и, 1976. В „Мюзикланд“ в Мюнхен добавят вокали от 26 до 30 август „след полунощ“. Издаден през май 1977, първият сингъл, мрачната ритъм & блус балада „Hole In The Sky“, застава рамо до рамо с „Blindman“ само че повече в посока „Бед Къмпъни“.

И все пак албумът си остава в лагера на „Пърпъл“, издаден е от „Пърпъл Рекърдс“, Роджър Глоувър го продуцира и то в студиото... „Мюзикланд“, което си остава като роден дом и за „Пърпъл“ от времето на Ковърдейл, и за „Рейнбоу“, и за групата на Иън Гилън. А „Кингсуей“ също се асоциира много с Иън Гилън: той е един от съсобствениците и записва там албуми на „Иън Гилън Бенд“, както и солови. Това е едно голямо дисфункционално семейство и докато змията на „Уайтснейк“ се плъзга напред, голяма част от семейството ще се събере.

Винаги авантюрист и леко непукист, Дейв пише на задната корица на албума „White Snake“ (с пунктуацията на рок звезда): „Музиката в този албум е замислена и минала през първото сито в Дойчланд (някъде в Европа). Жизнерадостните песни бяха написани в новия ми дом, а също и в резиденцията на фамилия Рицърс – мрачните са резултат, повече или по-малко, трите месеца престой в един хотел в Мюнхен. Както и да е, без Мики Мууди и Роджър щеше да се наложи да се оправям сам. БОГ ДА ГИ БЛАГОСЛОВИ. Благодаря на всички, особено на Джулс, Дембрай, Джон и моята майчица – която ми е простила от деня, в който съм се родил. Този Албум е посветен на всички от НЕБИВАЛАТА ЗЕМЯ, на които един ден всичко със сигурност ще им се получи...“.

Отмлаване

Никои в тази сбирщина, призвана да направи записа, не е толкова важен за процеса, колкото Мики Мууди. От работата на двамата се ражда звукът на „Уайтснейк“, точно тук, в този албум, като Дейвид, разбира се, е водещата фигура с неговата блус-рок певческа буря.

„Странно е като се сещам, казва Мууди относно това как се е озовал там в стилистично отношение. – Започнах да свиря през ’63-та и по онова време, разбира се, имаше нови банди като „Бийтълс“ и „Ролинг Стоунс“, а аз особено харесвах и „Ярдбърдс“. Харесвах ми блусарските неща, Спенсър Дейвис, „Енимълс“, и това беше посоката, която следвах известно време. И тогава Ерик Клептън се присъедини към Джон Мейол и Джеф Бек и стана страшно. Имахме голям късмет да сме родени по това време особено като тийнейджъри, за да попием цялата тази музика. Беше фантастично, наистина. Оттам тръгнах всъщност... Джими Хендрикс... всичко това се случваше през 60-те. Не знам дали някога ще се повтори. Просто бяхме много, много големи късметлии.“

Дуейн Еди също е имал голямо влияние, казва Мууди пред Джеб Райт. „Да, той ми повлия, когато започнах да свиря на китара през 1963, когато бях още хлапе. Много обичах „(Dance With The) Guitar Man“⁸ и такива работи; през 1987 направиха телевизионна програма за отбелязване на десетата годишнина от смъртта на Елвис Пресли. Аз свирех в групата в студиото на предаването и Дуейн излезе на сцената и изсвири „Love Me Tender“⁹, а аз имах шанса да му акомпанирам. Той беше много спокоен и дълбок човек. Успях да му стисна ръката и да му кажа колко много ми е повлиял. Свирих и с Ерик Клептън на едно благотворително шоу. Никога не съм бил в групата му. Но на благотворителното шоу той беше страхотен. Беше много вълнуващо за мен, защото го обожавах още от „Ярдбърдс“.

Имайки предвид как всички в орбитата на „Пърпъл“ сякаш минават през въртящи се врати – ту вътре, ту вън – попитах Мики дали е бил на прослушване за някоя голяма банда през 70-те.

„Не съм. Честно казано бях доста срамежлив и затворен, когато започнах. Бях в „Трамлайн“, а след това се присъединих към една банда, която правеше кавъри на Джеймс Браун и такива неща, което наи-

⁸ (от англ.) „Танцувай с китариста“. – Бел. прев.

⁹ (от англ.) „Обичай ме нежно“. – Бел. прев.

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

стина ми харесваше. И после певецът на „Джуси Луси“ ме покани при тях. Той ме беше гледал, като свирех със „Зуут Мъни“, и ми предложи да се присъединя към тяхната група. Така че не съм се бутал много-много. Никога не съм гонил нещо конкретно, ако трябва да съм честен. Може би бях малко мързелив. А може би просто се оказвах на точното място в точното време, но чак след „Снафу“, около 1973, аз самият се захванах сериозно с изграждането на група.“

„Свиреше ми се нещо, което да не е толкова хард рок като „Джуси Луси“, продължава Мууди. – Беше ми много хубаво с тях, а и свирех с един от любимите си китаристи, Глен Рос Кембъл, който свиреше на педъл-стийл китара¹⁰. Харесвах го още от групата му „Мисъндърстуд“ в началото на 60-те; бях чувал песните му по радиото. Но така де, със „Снафу“ отидох повече към Рай Кудър и по-автентични неща, „Литъл Фийт“, този вид музика. Всъщност бях свирил хард рок в продължение само на няколко години и когато Дейвид се свързва с мен, за да му помогна със соловите албуми, си казах: „Хей, по-добре да си взема китара „Лес Пол“ [смее се] и да вдигна дисторшъна на „Маршъл“ усилвателя, защото явно ще ми трябва по-тежък звук. Бях голям фен на „Олмън Брадърс“, но така и не се запалих по „Дийп Пърпъл“. Харесвах някои от ранните неща на „Лед Целепин“, защото харесвах Джими Пейдж и „Ярдбърдс“. Но наистина много се бях отдалечил от това. Свирех повече в онзи фънки, мързелив, блусарски стил, като „Литъл Фийт“ – обожавях техните неща. Това беше по вкуса ми за известно време. И Дейвид всъщност беше този, който ме върна към рока с ранните албуми на „Уайтснейк“. Но мисля, че и той харесваше фънк частта от нещата, които аз свирех.“

*

* *

„Не знаех какво да очаквам, когато пуснахме албума „White Snake“, но сега се чувствам комфортно, казва ентузиазизирано Дейвид. – Той се представи много добре в Европа, възприе се добре и

¹⁰ Вид електрическа китара, която е на поставка и е с педали, които модифицират звука.
– Бел. прев.

Отмлаване

в Англия. Предполагам, че заслуга за това има и славата на „Дийп Пърпъл“. Винаги сме били големи в Европа. Но не исках албумът да бъде продължение на „Пърпъл“. Хард рокът не е всичко. Аз все още обичам хард рок, но с този албум исках да експериментирам с различни музикални текстуре и цветове. Някои от песните като „Blind Man“ и „Time On My Side“ са писани още преди да вляза в „Пърпъл“. Има една балада и няколко фънки-тип песни. Реших да се пробвам в белия фънк. Просто се радвам, че работя с толкова добри музиканти. Преди „Пърпъл“ това, което най-много съм изкарвал от някой концерт, беше сандвич и бутилка кока-кола.“

Това е точно наблюдение от страна на Дейвид. Трябва да се има предвид, че този тип музика е доста извън модата в Англия по онова време, защото средата на 1977 е пикът на пънк-манията. В прес-изявите си Дейв е комбинация от упоритост, самонадеяност, самокритика и пренебрежителност, но и изказва благодарност, че е имал шанса да направи този албум. Казва, че едва на 26 години вече го наричат рок-динозавър. По същество, той прави едно странно социологическо проучване, тестване на твърдението си, че има пазар за блус-рок в един свят, полудял по пънка.

Забележителното (и забавното) е, че и Глен Хюз, и „Иън Гилън Бенд“, и Пейс-Ашгън-Лорд издават албуми в рамките на месец след старта на Ковърдейл, като всички те са в посока блус фънки фюжън – в по-мекия рок спектър. Само „Рейнбоу“, също с албум през 1977, следват открито метълската вълна след „Пърпъл“. По това време, Дейвид вече записва втория си албум, работи по „Northwinds“ в „Еър Студиос“ в Лондон, между 10 и 19 април.

„Започнахме записването на албума в Лондон през август миналата година, казва Ковърдейл пред „Мелъди Мейкър“ през май 1977. – Нямах репетиции, нямаше нищо. Но музикантите ме накараха да се гордея с тях. Сред тях няма звезди, въпреки че са добре познати в този бизнес. Аз ги събрах лично или с лични препоръки – стари приятели или хора, на които съм се възхищавал. Те свириха отлично заедно. Имах достатъчно вяра в себе си, за да не се хвърля да търся просто известни имена. Направихме албума за около две седмици, а вокалите се насладвахме в „Мюзикланд“. Освен музиката, която създадохме с тези хора, това беше и едно от най-хубавите ми изкарвания. Най-хубавото

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

беше, че тези музиканти са момчета, които работят от любов към музиката и за тях не е само бизнес. Всичко беше много спонтанно.“

Що се отнася до втория по ранг в командването, Мики Мууди, Ковърдейл не пести своите възхвали. „Този човек е гений и съм сигурен, че в рамките на една година той ще бъде признат като истински майстор на китарата. Ако се върна към първия ни албум, трябва да кажа, че той нямаше определена посока. Нещо като преходен период между мен като част от „Дийп Пърпъл“ и моята солова кариера. Напуснах „Пърпъл“ през март миналата година и имах много песни, които бях написал, но които не можех да направя с тях. Знаех, че няма да се впишат в концепцията на групата, защото бяхме... ами, концептуална банда, която свири денс музика. Това беше много разочароващо и беше трудно да пишеш в такава обстановка. Така че, когато раздялата дойде и реших да направя албум, имах много песни под ръка. Беше странно след „Пърпъл“, защото прекарах доста време, като просто си седях на задника и не правех нищо. В такива моменти човек е склонен да изпадне в ужасна апатия, но след като започнах да работя, това ме зареди и хъсът ми се върна. Сега само си повтарям, че трябва търпение! Има бизнес съображения, които диктуват темпото ти и нещата не винаги стават толкова бързо, колкото ти се иска. Понякога едва се сдържам.“

В по-късни интервюта Ковърдейл дори казва, че, когато е бил по-млад, Мууди е бил един от героите му и че там, където са израснали, много хора помнят китарата му „Гибсън“ и кремавия „Фендер Телекастър“, за който се говорело, че преди това е принадлежал на Джеф Бек.

*

* *

Ето какво пише журналистът от „Керанг“, Марк Пътърфорд, в ретроспективна оценка за първия албум: „Дейвид нямаше много поводи да се усмихва през август 1976. Хубавата му колибка с „Пърпъл“ току-що се беше сринала и от прахта стърчаха само неговите (нелепи) обувки на платформи, а идиотските правни спорове заплашваха да

Отмлаване

спрат златната му кариера поне временно. Както „Гласът“ сам споделя: „Жизнерадостните песни бяха написани в новия ми дом... мрачните са резултат, повече или по-малко, на трите месеца престой в един хотел в Мюнхен“. Но тези от първия тип са малко, а тези от втория доста повече и това е достатъчно, за да заври отварата, която дава на албума привкус на меланхолия, разочарование и откровено отчаяние. Въпреки че като цяло е един трезв албум, отнема време да го харесаш, привличането е латентна реакция. Първоначално бях разочарован, глупаво очаквах перифраза на „Пърпъл“, но после го заобичах, като опознах песните, пълни с емоция, и тяхната връзка с тежкото състояние на Ковърдейл“.

Десет месеца по-късно, през март 1978, Дейвид се завръща с „Northwinds“ без междувременно да е имало каквито и да било турнета заради все още действащи забрани от договора му с „Пърпъл“. Албумът, като предшественика си, излиза с „Пърпъл Рекърдс“, което допълнително подчертава степената, в която Дейвид все още е забъркан в бизнес отношения със старата си група. „Да, още една измама, смее се Ковърдейл. – Смешното е, че когато се присъединих към групата, се хвалех на всичките си приятели, че имаме собствена звукозаписна компания! Но това беше само една измама от страна на мениджмънта. Те си взимаха аванса, як процент от основата, а после даваха на групата по-малко, отколкото примерно „Уорнър“ или ЕМІ. А бандата си казва: „Вижте, имаме си собствена звукозаписна компания“. Седя тук, в моя офис, който е пълен с платинени албуми, и гледам тези плочи, издадени от „Пърпъл Рекърдс“, лилави, с голямо бяло „Р“. Е, и какво? Имахме си собствена звукозаписна компания – голяма работа [смее се].“

Сътрудниците и в този албум, пак продуциран от Роджър Глоувър, са един странен асортимент, но особено интригуващ факт е включването на Рони Джеймс Дио и новата му съпруга Уенди като бек-вокали за първата песен „Keep On Giving Me Love“, нещо, с което този фънки-рокер си осигурява стая и в имението „Уайтснейк“.

И сега вече е време Ковърдейл да задвижи концертната дейност. Освен стария си приятел Мики Муди, Дейвид наема втори китарист на име Бърни Марсдън, който досега е свирил с Пейс-Аштън-Лорд.

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

*
* *

„С Дейв се запознах в Германия, започва Марсдън. – Правех албум с Пейс-Аштън-Лорд, а той живееше на около един час път от Мюнхен. И така, той дойде да види момчетата и, когато го срещнах за първи път, си паснахме доста добре. Но той не беше много наясно какво мога. Беше чул някои от новите песни. Но това все пак беше албум на Пейс-Аштън-Лорд, много фина работа. Аз свирех малко в стил „Стийли Дан“: просто сола от по няколко кратки тона, вместо да избухвам като Ричи Блекмор например. Така че той не знаеше какво всъщност свиря.“

„По-късно с него случайно се срещнахме в Лондон и аз го попитах какво прави там, а той каза: „Събирам група“. Попита ме дали искам да отида с него, каза че на следващия ден прави прослушване за барабанисти и че моят опит с Кози [Пауъл] и Иън Пейс би бил ценен за него. Аз казах „добре“, а той каза: „Донеси си и китара“. И така. Когато започнахме да свирим с тези барабанисти и басисти, се оказа, че той е бил в задната част на стаята, а аз не знаех, че е дошъл. Нямах го, като пристигнах. И после каза: „Може ли да те видя за малко?“. Аз викам: „Да“. А интересното е, че ние бяхме свирили „Олмън Брадърс“, такива неща, и той каза: „Нямах представа, че свириш така“.

„Пита ме какъв е този слух, че съм щял да ходя в групата на Маккартни и аз му казах: „Ами, това е само слух. Нищо не се е случило до момента“. И той: „Е, аз не мисля, че мога да се сравнявам с неговата оферта, но наистина бих искал да бъдеш в моята група“. Аз му отговорих, че няма проблем, защото не съм получил конкретна оферта с Маккартни и защото вече са минали няколко седмици. Няколко дни по-късно вече свирихме и пишехме заедно и от самото начало беше очевидно, че ще се сработим много добре.“

„Тогавата един от хитовете на Маккартни беше „Mull of Kintyre“. Може би, ако беше „Maybe I’m Amazed“, щях да се замисля повече. [смее се] И така станаха нещата всъщност. Работата беше съвсем проста. Нямах много какво да се чудя. Знаех, че това ще бъде една наистина добра рокендрол банда.“ [Забележка: „Maybe I’m Amazed“ се води за една от най-хубавите песни на Маккартни, докато „Mull

Отмлаване

of Kintyre“ меко казано не е, така че това обяснява решението на Марсдън да подпише пунктираната линия с Ковърдейл.]

„Дейвид искаше да сформира група, отбелязва Мууди. – И искаше аз да му помогна да я събере, както и направих. Това беше първата „Змия“¹¹ от 1977. Помогнах му да събере „Уайтснейк“. Първоначално групата се казваше „Дейвид Ковърдейл представя Уайтснейк“, но той не искаше това. Искаше просто да се казва „Уайтснейк“. Аз бях този, който каза, че трябва да имаме двама китаристи. Както казах, аз не бях по хард рока; свирех „Литъл Фийт“, „Олмън Брадърс“ и такива неща, които ми бяха по на сърце.“

Ковърдейл е притеснен не само защото не е сигурен дали е добра идея да има двама китаристи в групата, но и защото не знае дали бюджетът ще го позволи. Но Марсдън се появява на репетицията с неговата китара „Лес Пол“ и нещата тръгват от само себе си.

„Бях в група, наречена „UFO“, казва Марсдън, запитан за ранните му стъпки в бизнеса. „Това беше първата ми професионална работа, бях на около 20-21. И преди ми бяха предлагали концерти; явях се на прослушвания и ме взимаха, но после осъзнавах, че не е това, което искам. Една от групите се казваше „Ренесанс“ и се справяше доста добре в Америка, а мисля и в Канада. Но ако можете да си представите тяхната музика и мен, просто не си пасвахме.“

„Разбирате ли, в онези дни, когато се явяваш на прослушване, те не ти казваха коя е бандата, докато не спечелиш прослушването. Беше като да кандидатстваш за работа без всъщност да знаеш каква е тя. Това беше проблемът да ходиш по турнета професионално, разбирате ли? Беше малко странно. Предлагат ти турне, а ти казваш: „Ами, всъщност, не го искам.“ и после, като се видиш с другите момчета от прослушването след две седмици, те те питат: „Добре де, аз мислех, че свириш с „Ренесанс“?, а ти казваш: „Да, ама отказах“.

Марсдън минава само за кратко през „UFO“, прекарва с тях около десет месеца, като участва в написването на албума „Phenomenon“¹², преди да си тръгне. „Бях с група, наречена „Бейб Рут“, спомня си той. – Всъщност имахме доста успех в Канада. Като по-млад имах желание да пиша по определен начин и това влезе в албума. Но с годините ста-

¹¹ Whitesnake (от англ.) – „Бяла змия“. – Бел. прев.

¹² (от англ.) „Феномен“. – Бел. прев.

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

вах все по-добър в това. После имаше една група „Уайлд Търки“, заедно с един от „Джетро Тъл“, и свирехме нещо тип „Олмън Брадърс“. Това, за което говоря, беше много отдавна. Но определено вкарахме нещо от него и в „Уайтснейк“ с двете китари.“

По-късно идва Пейс-Аштън-Лорд, както стана ясно по-горе, а след това – ами, Марсдън се оказва сред откривателите на звука на „Уайтснейк“ заедно с Мууди и Ковърдейл. Марсдън е този, който предлага басиста Нийл Мъри, който свири с фюжън бандата „Нешънъл Хелт“. Марсдън смята, че той ще се впише. Ковърдейл се страхува, че повечето басисти, с които са говорили, са вдъхновени от пънк-рок вълната и че за неговата музика, особено за нещо като „Ain't No Love“, ще се изисква някой малко по-образован и старомоден. Мъри, въпреки че е доста „праволинеен“, се вписва в проекта най-вече заради чувството си за мелодия.

„Винаги съм искал да работя с друг китарист, да има две соло-китари, защото обичам „Олмън Брадърс“, „Линърд Скинърд“ и „Тин Лизи, обяснява Мики Мууди относно привличането на Марсдън в групата. – Просто такива са бандите, които харесвам; обичам звука на две китари. Така че Бърни дойде в групата; с него се познавах вече от няколко години, а и той, така или иначе, покрай Пейс-Аштън-Лорд, вече беше част от родословното дърво на „Дийп Пърпъл“. С него започнахме, без да знаем кой какво точно ще свири [смее се]. Можехме да разчитаме само на другите в групата и на това, че слушаме сходни неща. Нийл слушаше много джаз/фънк, може би повече от останалите, и също така свиреше повече такива неща. Ковърдейл харесваше този стил; аз – донякъде. Но тръгнахме както дойде; очевидно Дейвид имаше много идеи за песни и ние работихме с тях. Но ето защо първите два албума са малко по-разнообразни. Вътре има всякакви неща въз основа на това, което ние слушахме. Може би чак с „Ready An' Willing“ открихме нашия собствен звук.“

Отмлаване

*
* *

По външните разклонения от родословното дърво на „Пърпгъл“ има още една неясна връзка между басиста на „Уайтснейк“ Нийл Мъри и Бърни Марсдън.

„В средата на 60-те бях барабанист, започва Мъри. – Захванах се да свиря на бас, когато бях на 17 или нещо такова, през следващите няколко години се учех и вероятно щях да бъда доста стандартен блус-рок музикант без много черно влияние, ако не се беше случило да се сприятеля с басиста от групата на Джеф Бек, човек на име Клайв Чаман. Той беше басист в албума „Rough and Ready“, а след това и този, наречен просто „Джеф Бек Груп“ от 1972. Той беше от Карибите, живял в Лондон, силно повлиян от Джим Джеймърсън. Изключително талантлив басист. Много по-напреднал и способен в музикално отношение, отколкото бях аз, и той ми стана нещо като наставник. Той ме запозна с ужасно много черна музика и по-специално Джеймърсън и „Тауър ъф Пауър“, и най-различни други неща.

„Може да се проследи кариерата ми, откакто се познавам с него. Той беше в бандата на Кози, наречена „Хамър“ през 1974, след като Кози вече имаше няколко хитови сингли тук в Англия – „Dance With The Devil“ и „The Man In Black“¹³ – правеха и турнета. Бърни беше китаристът, а аз замествах Клайв в бандата от време на време. И в общи линии, понеже се знаехме с Бърни оттам, така влязох в „Уайтснейк“. Интересното е, че вече бях свирил с Кози в подобна ситуация, а години по-късно, през ’82, Дейвид каза: „Ами, не съм сигурен, че ти си правилният басист, който да свири с Кози“. А после – виждате ли как се получава понякога – бях с него в „Уайтснейк“, в „Блек Сабат“, при Питър Грийн, в „Сплинтър Груп“ и в много други подобни ситуации [смее се].“

А как става така, че този изпечен блус басист започва да свири хард рок?

„Ами да започнем от „Кинкс“ и песента „You Really Got Me“¹⁴.

¹³ (от англ.) „Танц с дявола“ и „Мъжът в черно“. – Бел. прев.

¹⁴ (от англ.) „Ти ме пленя“. – Бел. прев.

Уайтснейк/Северни ветрове – „Не съм сигурен...

Дори в някаква степен „Дъ Трогс“ и „Wild Thing“¹⁵ в още по-тежкия вариант на Хендрикс. За мен силата на банда като „Крийм“ отвеждаше блуса към музика с много по-тежка интензивност. Може и да не беше точно хеви метъл, но след това „Крийм“ повлияха на „Блек Сабат“, когато те започваха. Но за мен големите банди с мощен звук от 60-те си остават групи като „Маунтин“ и „Ванила Фъдж“. Освен Клайв Чаман, Джеймърсън и Джек Брус другият басист, който ми е повлиял, е Тим Богърт от „Ванила Фъдж“. Той просто хвана – Били Шийрън каза същото миналия ден, като изнесе урок по бас – той просто хвана Джеймърсън и го направи по-тежък. С повече дисторшън, но в рок контекст. Обаче „Ванила Фъдж“ – абсолютно.“

„Познавам Нийл от 1974, казва Марсдън. – Свирихме заедно с Кози Пауъл и се познаваме от много дълго време. Нийл е страхотен, велик музикант. Той е много свестен човек, един от най-хубавите хора. В „Уайтснейк“ всички се разбирахме много добре. Не се гледахме изпод вежди. Работихме заедно много добре и много се раздавахме като свирим. Но извън групата имахме много малко общи неща. Само че аз мисля, че това беше за добро.“

„Нийл е може би най-добрият рок басист, с когото някога съм свирил, добавя Мууди. – Той е толкова последователен, толкова е добър и работи много здраво. Наистина е така и смешното е, че в началото, когато бяхме в „Уайтснейк“, така и не усетих колко е добър. Чак по-късно, години по-късно, когато слушах старите албуми на „Уайтснейк“ отново и се концентрирах върху бас-линията, си казах просто, че той е перфектен! Всичко, което свири, е абсолютно перфектно, а сега е даже още по-добър. Фантастичен басист. Наистина е такъв. Това е всичко, което мога да кажа. Има други басисти, с които съм работил, но Нийл просто притежава това специално качество, да изсвири правилното нещо в подходящия момент.“

Хората, които завършват първия състав, са барабанистът Дейв „Патето“ Даул и кийбордистът Брайън Джонсън. Те са издърпани от групата „Стрийтуокърс“ на Роджър Чапман и Джон „Чарли“ Уитни. В тази банда Даул влиза на мястото на не кой да е, а Нико Макбрайън. Само след няколко месеца Джонсън бива заменен в „Уайтснейк“ от

¹⁵ (от англ.) „Диво момиче“. – Бел. прев.

Отплаване

Пийт Соли – който е свирил в „Паладин“, „Прокол Харум“, и най-важното, в „Снафу“ с Мууди. Даул не е първият избор на Дейвид. Ковърдейл е предпочитал Греъм Броуд, тогава неизвестен, но по-късно легендарен поддържащ музикант. А за басист – Алън Спенсър, Делисли Харпър, Криси Стюарт или Мики Фийт.

Друг в списъка е бил барабанистът на „Трапийз“, Дейв Холанд, който отива в „Джудас Прийс“, плюс китаристът на „Трапийз“, Мел Гали, който в крайна сметка ще се присъедини към групата години по-късно. Друг барабанист, на когото Дейвид винаги се е възхищавал, е Кози Пауъл, който в крайна сметка също се присъединява към бандата, след като маниакалният му работен график се освобождава в началото на 80-те.

И ето че вече имаме „Уайтснейк“, а една от рекламите за албума „Northwinds“ гласи: „Дейвид Ковърдейл идва със северните ветрове¹⁶. Дейвид Ковърдейл ще ви отнесе с бурята. Мъжът, който се изстреля към славата като водещ вокал на „Дийп Пърпъл“ в момента е на турне със своята група „Уайтснейк“ и идва към вас. Не ги изпускате, на турне или на винил. Гаранция, че ще ви оставят без дъх.“

¹⁶ Northwinds – (от англ.) „Северни ветрове“. – Бел. прев.

-3-

Албумът „Snakebite“ на Дейвид Ковърдейл – „Една цветна, творческа шанка“

Светът чака с нетърпение новосформираната група на Ковърдейл и първото им появяване е обявено за 23 февруари 1978 с концерт в „Скай Бърд Клуб“, Нотингам. Обаче това пропада. Ковърдейл казва, че бандата свири за пръв път в политехническият университет в град Линкълн, Англия, като си спомня, че бусът им се разваля по пътя обратно към Лондон.

„Постоянно ми се налага да поправам хората, казва Нийл Мъри. – Всички гледат първата обява от звукозаписната компания, която гласеше, че ще свирим в Нотингам. Но това определено не беше първият ни концерт. Беше в Линкълн. Пазя си списък с всичките ни концерти, имам си една таблица [смее се]; обичам да си водя дневници и такива неща, затова помня какво се случи в онези дни.“

От 7 до 13 април групата се подвизава в студио „Сентъръл Рекордърс“ с легендарния продуцент Мартин Бърч, който е известен с работата си с „Дийп Пърпъл“. Крайният резултат е яркият рокаджийски кратък албум „Snakebite“, с четири песни в него, който ясно представя на света качествата на „Уайтснейк“ такива, каквито са до началото на 1980-те. С много привлекателно артистично оформление – простичко и изчистено, рисуван шрифт в черно и червено върху бял фон, с текстове на песните на гърба на обложката – албумът излиза на 7-инчови плочи на стандартен черен винил, а също така и на бял.

Но защо само 4 парчета?

„Звукозаписната компания не искаше да се захваща с дългосвиращ албум, обяснява Марсдън. – Ето защо. Сделката с „ЕМІ“ изглеждаше добра, но всъщност беше с международния раздел на компанията, което беше нещо като „ЕМІ“ за бедни. Човекът, който дърпаше

Отплаване

конците там, беше голям фен на бандата и искаше да подпише. Но шефовете отгоре не му позволиха да го направи за дългосвирещ албум. И казаха да направим първо EP. И затова така стана. Той поработи доста здраво по албума, особено това с белия винил и с обложката, искаше да се увери, че всичко ще е бижу. И предизвикахме доста интерес. Ако не беше той... казваше се Роби Денис. Трябва да му се отдаде заслуженото в историята на „Уайтснейк“, защото той ни гласува доверие. И после, разбира се, когато албумът постигна доста успех, направо захванахме следващия, „Trouble“, а този човек се превърна в герой за звукозаписната компания. И вече след това си бяхме с лейбъла на „EMI“.

А колкото до това, че дизайнът на обложката изглежда доста булевардно, дали това е само за Великобритания? „Точно така, потвърждава Марсдън. – Те сменяха обложката за различните страни по света. И ние нямахме много думата. Дори не ни ги показваха предварително, поне не помня да съм ги виждал. Така беше чак до албума „Lovehunter“, като тогава даже го бяхме решили предварително. Просто им казахме, че искаме на обложката да има жена. Така поискахме и така стана. Мисля, че единствената, за която сме имали някакво обсъждане, беше за „Come An’ Get It“, тази с нарисуваната ябълка и змията – готина обложка.“

*

* *

А какво да кажем за песните от албума „Snakebite“: „Bloody Mary“ започва с буги-буги пиано, а после се втурва към китарните корени на рока, тип „Стоунс“. „Тази песен си беше на Дейвид от край до край, отбелязва Бърни. – Той беше измислил всичко от първия куплет до финалния акорд още преди да влезем в студиото. Тя излезе като сингъл от албума и я промотирахме като такъв.“

„А „Steal Away“ беше в стил фънки хард рок, с много легато рифове и се отличаваше с маршовия ритъм от барабаните на Даул, казва Марсдън. – Мисля, че тази я писахме всички заедно. Сложихме ѝ и синдръмс [електронни барабани]. Тогава бяха новост [смее се], но

Албумът „Snakebite“ на Дейвид Ковърдейл – „Една...

после всички започнаха да ги ползват. Нещо като предшественик на това, което щеше да се случи с „Уайтснейк“ всъщност.“

„Come on“ е песента с най-модерния звук, която албумът предлага, навяваща спомени за „Бед Къмпъни“, само че в по-тежък вариант. Тя стана емблематична за концертните ни изпълнения, като интересното е, че всъщност това беше първата песен, която написахме заедно с Дейвид, казва Бърни. – Това се случи в един апартамент в Лондон, дори не беше в репетиционната. Винаги съм харесвал тази песен; мисля, че е наистина много добра. Имаше и една любовна песен, която така и не видя бял свят, това беше петата песен за албума. Първоначално той трябваше да е EP с пет песни, което беше малко нестандартно за онова време. Казваше се „The First Time“¹⁷ или нещо такова, но тя се изгуби някъде.“

И накрая „Ain't No Love In The Heart Of The City“, мрачна, чувствена балада, която ще се превърне в една от най-известните песни от ранните години на бандата. Дейвид казва, че с Мики са обичали да я свирят в друг аранжимент, със забавено темпо и са я ползвали за прослушвания с бъдещите членове на бандата – често срещано събитие. Това е техният еквивалент на „Still In Love With You“ на „Гин Лизи“, „Still Loving You“ на „Скорпиънс“ или „Mistreated“ на „Пърпъл“ – песен, в която Ковърдейл може да покаже уменията си с блус-фрази, а бандата може да импровизира. Парчето, написано от Майкъл Принс и Дан Уолш, първо става популярно с Боби Бланд през 1974, който го включва в албума си „Dreamer“. Макар че на повърхността изглежда като любовна елегия, критиците я интерпретират като песен за бедността и депресията в големия град. С кавъри от десетки изпълнители през годините, „Уайтснейк“ използват перифраза на заглавието за популярния си първи концертен албум от 1980.

Тя определено се превръща в голям хит за групата. „Дотолкова, че много хора и до ден днешен мислят, че ние сме написали тази песен, съгласява се Марсдън. – Защото ние я направихме най-успешна. Бях голям фен на Боби Бланд, харесвах много и старите му неща. Обожавах албума му „Dreamer“ и особено тази песен. Хрумна ми, че с гласа на Дейвид можем да направим страхотна версия, както и ста-

¹⁷ (от англ.) „Първият път“. – Бел. прев.

Отплаване

на. Но причината да променим текста... Ако сравните текстовете, ще видите, че нашият е грешен. Стана така, защото в студиото не можах да си спомня първата част от първия куплет и втората част от втория куплет. Затова ги събрах в едно и после го повторих. Вината за това е моя – не си бяхме пуснали песента, преди да отидем да я записваме. Но, така де, забавихме я като темпо, а аз измислих този начален риф, който Дейвид много хареса и изобщо много добре усети песента. Получи се много добре. Той я изпя фантастично.“

Давайки оценката си за албума, Мъри казва следното: „Нямаше много разлика между този албум и следващия, защото между тях имаше само няколко месеца. Тогава за пръв път влизахме заедно в студио и има някои неща, може би дори и в „Trouble“, които сега бихме направили по различен начин. Но тогава просто експериментирахме. „Bloody Mary“ беше сингъл и затова я свирихме по телевизията през първите няколко месеца, винаги на плейбек, не мисля, че сме я свирили някога на живо. Останалите песни ги свирехме на живо. И проблемът е, че понякога, когато толкова много пъти си ги свирил по концерти, забравяш как са песните в оригинал. Вече спираш да ги слушаш и свикваш с начина, по който ги свириш на сцената. Но сега, като слушам албума, някои неща ми звучат малко калпаво. Имам предвид, че до „Ready An’ Willing“ още не бяхме открили истинското си звучене“.

„Няма серум срещу „ухапване от змията“¹⁸ на Ковърдейл“, гласи една реклама от лейбъла със снимка на групата и нарисувана змия. Пресата пише за групата: „Невероятна, просто магия“ („Рекърд Мирър“); „Напълно убедително представяне“ („NME“). Според „Саундс“: „Дори да изсвирят само една песен тяхното вродено величие... не може да остане незабелязано. Уверете се сами със „Snakebite“. С четирите си песни това си е половин албум само за 99 пенса. Има и специално колекционерско издание на бял винил със специална обложка и чантичка. „Come On“, „Ain’t No Love In The Heart Of The City“, „Bloody Mary“, „Steal Away“ – четири песни венозно от Дейвид Ковърдейл и „Уайтснейк“.

Както вече писах, четирите песни от този албум в последствие ще бъдат комбинирани с четирите от „Northwinds“ – „Keep On Giving Me

¹⁸ (от англ.) Snakebite – ухапване от змия. – Бел. прев.

Албумът „Snakebite“ на Дейвид Ковърдейл – „Една...

Love“, „Queen Of Hearts“, „Only My Soul“ и френетичния хеви метъл ремикс на „Breakdown“ – и ще излязат като албум с осем песни за дебюта на бандата в Северна Америка: „Snakebite“ от „Уайтснейк“ – вече изписано като име на групата.

Този коктейл проработва доста добре. Три от песните са тежък блус-рок, а четвъртата, „Only My Soul“, е акустична балада със същия „десперадо“ темперамент като „Ain't No Love“. И готово – „Уайтснейк“ имат дългосвирещ албум.

*

* *

До този момент според Мъри както оста се е сменила от соло проект на Ковърдейл към групата „Уайтснейк“, така и географският център се е сменил от убежището на Дейвид в Германия към Великобритания – в този смисъл вървят към типична британска рок банда. Но как изобщо е станало така, че Дейвид е живял в Германия?

„Ами той беше женен за германка, започва Мъри. – Плюс това с „Пърпъл“ имаха много добри контакти в Германия и по-специално в Мюнхен. Мисля, че бяха записали няколко албума в студиото „Музикланд“ в Мюнхен. Ричи по-специално беше много очарован от... не знам, немския начин на живот или нещо такова. Сякаш имаше много негативизъм в Британия през 70-те. Минахме през всякакви стачки и режими на тока, и всякакви такива и много хора отиваха в Америка – или поне те отидоха, а аз останах закотвен тук [сме се] – и там постигаха големи успехи, живееха в лукс и знам ли какво още, а после се връщаха тук и всичко им се струваше много мизерно, мрачно и депресиращо.“

„А и в Германия мисля, че имаха повече уважение към музикалните звезди – като момчетата от „Дийп Пърпъл“ например. Докато във Великобритания тенденцията е да се опитваш да принизиш всички до твоето ниво. Докато в други страни често беше нещо като: „О, Боже, това е Дейвид Ковърдейл!“. Това те кара да се чувстваш като суперзвезда. И е много съблазнително. Така че беше комбинация от обстоятелства. В смисъл, това са само догадки от моя страна, защото

Отплаване

не съм бил там, но когато започнах да свиря с тях в края на '77, Дейвид вече беше женен за германка, Юлия. Скоро след това им се роди дъщеря. А и си мисля, че на него му харесваше да е част от немския начин на живот за известно време. После се преместиха тук, когато потръгнаха нещата с „Уайтснейк“. Така че след това не живееше в Германия, мисля че някъде от '77 насам. Но сигурно е ходил там доста често, а и имахме много турнета там. Германия беше една от големите територии за нас.“

„Уайтснейк“ свирят на живо сравнително редовно през март 1978, но доста пестеливо от април до юни, като за пръв път излизат от Острова на 17 юни за концерт в Холандия. Тогава свирят по сцени от различен ранг и в клубове и концертни зали, но скоро акциите им ще се вдигнат.

„За мен това беше много различна роля, казва Ковърдейл на Мич Лафън, обяснявайки каква е била мисията му в ранния период. – Когато бях с „Пърпъл“ се научих да съобразявам стила на музиката, която пишех, с идентичността на групата, но само за три години това тръгна като спирала надолу. Затова, когато сформирах „Уайтснейк“, исках да сме отворени към изобилие от стилове, обединени под общата шапка на „Уайтснейк“. Една цветна, творческа шапка. Исках да има хард рок, ритъм&блус, блус и, ако е необходимо, добри комерсиални кукички. И смятам, че се справих добре, канализирайки всичко това.“

Мисията е изпълнена и „Уайтснейк“ успяват да си извоюват прилична позиция с музика, която никак не е на мода, имайки предвид, че групата се ражда във времена на пънк, ню уейв, пост-пънк и новата вълна на британския хеви метъл. Дейвид си е построил кораба на мечтите. Сега всичко, което му остава, е да го пусне срещу гореспоменатите вълни, които заплашват плаваемостта на новото му начинание.

-4-

Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разпресе“

След „Пърпъл“ Дейвид Ковърдейл се оплита в собствените си конци. Вярно, че той обвинява лошия късмет за своята солова рок кариера, която прилича повече на играта „Скрабъл“, с всички тези объркващи варианти на имена на групи и албуми, преди да изкристализира в „Уайтснейк“. Но фактите са пред него: публиката не иска фънки R&B блус фюзън, или каквото там се опитва да продава той. И това го показват както вече провалилият се проект на Пейс-Аштън-Лорд, така и „Иън Гилън Бенд“, които едва се задържат на повърхността. Ковърдейл и бандата му от изпечени пирати могат да разчитат само на своята силна воля, за да променят възприятията на (на пръв поглед) непреклонната публика. Бавно, с известен успех, те правят точно това.

От юли до август 1978 групата работи по първия си истински албум, който ще бъде наречен „Trouble“, в студиото „Сентръл Рекордърс“ в сърцето на Лондон близо до Чаринг Крос. Роджър Глоувър препоръчва мястото на Ковърдейл, когато работят заедно по „Northwinds“. То е малко, тясно и задушно, с контролна зала на горния етаж, но все пак върши работа и по-важното – евтино е.

Джон Лорд изведнъж се оказва свободен точно когато привършват с албума, и Дейвид бърза да го качи на палубата на „Уайтснейк“, след като опитите да привлекат талантливия Колин Таунс от групата на Гилън се провалят, като същото се случва и с опитите им да вербуват Тони Аштън. За малко да стане обратното. Джон Лорд и Иън Пейс навиват Ковърдейл да се присъедини към тях в Пейс-Аштън-Лорд, но Дейвид решава (и се оказва прав), че това не би била добра стъпка за кариерата му. За да бъде още по-сложно, Мик Ралфс от „Бед Къмпъни“ лобира за Лорд в неговата банда, но Пол Роджърс отхвърля

Отмлаване

идеята (нека си припомним, че Роджърс и Мууди са били заедно в няколко групи на младини).

В процеса на работа по албума „Trouble“ Ковърдейл представя на Мууди и Марсдън своите музикални идеи, родени в Бавария, изсвирени на пиано и записани на един магнетофон „Teac 3300S“. Това се случва в (така нареченото от него) миризливо мазе зад офисите на „Пърпъл“ на улица Нюман 25, Западен Лондон. Албумът е изкован за десет дни, включително смесването (и разходките до „Нюман Армс“ – една доста скъпичка малка кръчма – за да се подкрепят с бира), като голяма част от финалния процес се състои в това да трият записаното от клавириста Пийт Соли, за да може Джон Лорд да участва със своя талант.

„Това, което Джон добави, беше това, което само Джон умее, спомня си Марсдън. – Имам предвид, че когато той започна да записва своите неща за „Trouble“, ние вече ги бяхме записали с предишния ни клавирист. Но когато Джон донесе своя „Хамънд“ орган в студиото, стаята буквално се разтресе. Пък и той имаше едно особено обаяние като човек; а като музикант – всеки знае за какво става дума.“

Ковърдейл добавя: „Това, което много хора не осъзнават... те гледат на „Пърпъл“ като на колектив или най-вече обръщат внимание на Ричи. Но огромна част от звука на „Пърпъл“ идва от лявата ръка на Джон Лорд и този специално направен „Хамънд“ орган. Божичко, направо ти се разтрисат хемороидите, когато той удари долните клавиши“.

„Джон Лорд е дипломат и анализатор, добавя Глен Хюз, като си спомня дните в „Пърпъл“. – Всъщност мисля, че той беше гръбнакът на групата. Към края, когато се взимаха много решения, те минаваха през него, защото той беше по-стабилен като човек, поне така си спомням.“

*

* *

Нийл Мъри отбелязва и то с право, че макар да са заменили партиите на Пийт Соли с тези на Джон Лорд, участието на Соли се усеща в албума най-вече в посока джаз фюзън. „Да не забравяме, че Пийт Соли беше клавиристът при правенето на албума „Trouble“, той записа целия албум. Така че неговото влияние, що се отнася до клавирите –

Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разпресе“

които не бяха „Хамгънд“ орган и по-традиционни рок клавири – беше повече в посока синтезатори и такива неща. Но после дойде Джон Лорд и пресвири всички клавири в албума без въобще да е участвал в творческия процес или в репетициите.“

Мъри не може да си спомни дали Лорд е ползвал нещата на Соли. Но твърди, че бързането би повлияло на резултата от работата на Джон и той не би могъл да покаже това, което е. „Не бях в студиото, когато той записваше. Но си представям, че е дошъл със свои неща, едва ли е имал време да разучи песните. А има и друго. Когато си сам, свириш различно. Когато презаписваш нещо сам в студиото, е различно от това да свириш с цялата банда. Всички гледат само теб и имаш чувството, че трябва да изсвириш всичко перфектно още от първия път. Докато ако сте заедно и един вид репетирате може и да оплескаш нещо или да пробваш нещо различно. Тогава няма такова значение и имаш времето да се настроиш и да откриеш това, което работи най-добре. Всъщност най-добрият начин е да използваш някое турне, за да изсвириш всяка песен по двайсет пъти преди да влезеш в студиото. Но най-общо казано това е невъзможно. И това е неприятното за всеки албум – че сте можели да го направите много по-добре, че изпълнението и дори аранжиранията са можели да бъдат много по-добри, ако сте имали възможност първо да ги изпробвате на живо.“

„Всеки от нас имаше свое соло, спомня си Мууди относно формиращите години за бандата. – Прекарвахме много време заедно, забавлявахме се много и бяхме приятели. Беше като да си пак в училище. Това беше най-хубавата компания, която съм имал в музикалната си кариера. Разбира се, така и не изкарахме много пари. Една група може да го направи само ако продава много албуми. Не успяхме да влезем на щатския пазар и не можахме да направим концерти там. А ако не влезеш на този пазар, е трудно да изкараш много пари. В онези дни само звукозаписните компании наливаха някакви пари в групите.“

По въпроса с парите Дейвид си спомня, че вече бил започнал да споделя авторските права на по една песен от всеки албум с колегите си, като така се надявал да потуши част от проблемите с ниските заплати, които се е налагало да плаща на останалите.

Обложката на албума, поне тази за Великобритания, е в стила на новата вълна британски хеви метъл, с черно и червено мастило

Отмлаване

и минималистични рисунки. Но както и при „Snakebite“, артистичното оформление остава на заден план за сметка на нещо, което повече привлича погледа – в случая с „Trouble“ това е бяла змия, която се излюпва от левитиращо яйце.

„Този албум ще ви създаде „проблеми“¹⁹, гласи една реклама на цяла страница, която оповестява всички концертни дати от турнето във Великобритания. „Новият албум на „Уайтснейк“ се казва „Trouble“ и съдържа десет въздействащи песни, включително настоящия сингъл „Lie Down“ (една модерна любовна песен). Това е първият сингъл, след като Джон Лорд се присъедини към групата. Слушайте „Уайтснейк“ и не бягайте от „проблемите“.

*
* *

Отварящата песен от албума, „Take Me With You“, е в типичен хеви метъл стил и се отличава с обраната, но динамична бас-линия на Нийл Мъри и с похотливия текст на Дейвид. Песента е бързичка, в нея няма много остатъци от блус елементи и е в леко необичаен размер – Нийл казва, че с нея можеш доста да се поизпотиш – включва и много сола. Но, въоръжени с тази песен, „Уайтснейк“ определено изследват нова територия.

После следва по-релаксиращото и скокливо фънк парче „Love To Keep You Warm“, а след нея „Lie Down (A Modern Love Song)“, което може да бъде описано като типично рок парче на „Уайтснейк“ от началото на 80-те, но с повече чисти поп-елементи, отколкото групата ще посмее да използва, поне през следващите два албума.

След това бандата прави кавър на „Бийгълс“ – „Day Tripper“ – в свой стил, фънк на бавен огън, като я насича с емоционално заредени паузи и тотално променя звученето на припева (какво светотатство!). Има и много „токбокс“²⁰, за да не си помислим, че групата няма чувство за хумор!

¹⁹ (от англ.) Trouble – проблеми. – Бел. прев.

²⁰ Talkbox – тръба, единият край на която се връзва към синтезатор, а другият е в устата на музиканта, и модифицира честотата на даден инструмент, за да звучи като човешка реч. – Бел. прев.

Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разпресе“

„Помислих си, че ще е хубаво да я направим във фънк версия, припомня си Марсдън. – По време на репетиция един следобед предложих на Дейвид Даул да пробваме тази песен. Той беше много добър фънк барабанист – беше свирил с групата на Брайън Оугър. Всичко започна от една импровизация в репетиционната, ако трябва да съм честен. После в студиото малко я дообработихме. А студиото, между другото, беше около осем квадратни метра. Ами да, като сложиха и техниката на Джон Лорд, вече не можеше да се мръдне [сmee се]. Но „Day Tripper“ беше голям успех; много хора заговориха за това. Първият хит на „Уайтснейк“ беше с песен на „Бийтълс“. Свирихме я и на живо понякога; беше доста забавно.“

„Nighthawk (Vampire Blues)“²¹ води заглавието си от начина, по който майката на Дейвид го е наричала. Той няма притеснения да споменава майка си от време на време в интервюта. Марсдън отбелязва: „Точно ми беше хрумнала идеята за тази песен и Дейвид измисли този мрачен текст, който я направи песен за вампири. Но аз бях измислил музиката на цялата песен, а на него веднага му хрумна текста. Получи се страхотно“. Тази е водовъртеж от блус фюжън, смесен с хард рок. Песен, за която Марсдън и Мууди доста се раздават. Тя показва колко разпиляни са „Уайтснейк“ по това време, но все пак си е тяхна.

„The Time Is Right For Love“ е с бърза смяна на акорди, повече в стила на „Юрая Хийп“, въпреки че и „Breakdown“ е малко в стила на „Easy Livin“. Джазовите акорди показват разнообразието в братството на „Уайтснейк“, като същото се отнася и за пестеливата бас-линия, докато интрото с двете соло китари, тип „Тин Лизи“, показва комфорта, с който вече свирят Мууди и Марсдън.

Следва едноименната песен от албума, „Trouble“, която в един нормален свят би била класика на Лийбер/Столър. Но тази работа е оставена за групата на Гилън, който се движи горе-долу по същия път като Дейвид, но със закъснение от една-две години. Тази песен всъщност е леко разпуснато хард рок парче, изсвилено сякаш с ръка в джоба, леко фънки, но не особено блусарско.

Странното е, че двете групи никога не пресичат пътищата си. „Не, никога, казва Мууди. – Дори не познавах Иън Гилън. Мисля, че съм го

²¹ Ношен ястреб. – Бел. прев.

Отмлаване

срещал само веднъж. Не сме се засичали, никога не сме свирили заедно по концерти и фестивали, така че това не влизаше в сметката, поне за мен. Може би за Дейвид беше различно, имайки предвид, че той все пак замести Иън в „Пърпъл“. Но за мен, нали разбирате, дори не съм се замислял, ако трябва да бъда честен.“

След „Trouble“ е „Belgian Tom’s Hat Trick“, още едно фънк парче, само че този път инструментал. Важно е да се отбележи, че Ковърдейл, който смята себе си за сносен китарист, е искал да се пробва със соло, но по-разумните глави са надделели и неговият опит е останал – ами, само опит. Марсдън е доста скептичен относно тази история, но все пак заявява: „Дейвид е доста добър китарист, но никога не е слагал свои китари, дори ритъм китара. Не, той нямаше нищо против да ни остави да си вършим работата. По време на репетиции и такива неща той хващаше китарата. Идеите му като китарист винаги са били доста добри. И солира добре. По време на репетициите... ще ми се да бяхме записали някои от неговите сола. Щях да притежавам доста уникални записи, а? На репетиции той винаги свиреше на китара. Просто хващаше моя „Лес Пол“ и свиреше на него [смее се]“.

След „Belgian Tom“ идва ред на прогресив хард рок парчето „Free Flight“, изпято повече от умело от Марсдън, който му дава усещане за „Джеймс Генг“ с високото си пеене и мощни дробове, както и с циркулиращия китарен риф. „Абсолютно! Може би има нещо от ерата на Джо Уолш в това. Да, правилно си усетил [смее се]. Аз съм голям фен на Джо Уолш. Но това показва как стояха нещата в този ранен период, как беше вътре в бандата. Дейвид никога не е искал неговото име да върви напред. От звукозаписната компания настояваха за това и го слагаха на обложките. Но Дейвид просто ми каза: „Искам ти да изпееш това“. Аз отвърнах: „Ама, нали ти си певецът“, но той каза: „Ти пееш добре, така че давай“. Нямаше борба на егото. Мисля, че той искаше да се откъсне от този манталитет в „Дийп Пърпъл“, където ставаше дума за огромно его. Мисля, че това му дойде като глътка свеж въздух, когато започна с новата си банда. Но май „Outlaw“ от албума „Lovehunter“ беше последната песен, която изпях. Не пях нищо в „Ready An’ Willing“. И мисля, че това опираше повече до мен, отколкото до него. Той ме питаше: „Искаш ли да изпееш това“ а аз казвах: „Не, не, по-добре ти“ [смее се].“

Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разпресе“

В края на първия истински албум на „Уайтснейк“ е прото метъл парчето, „Don't Mess With Me“, което е френетичен отговор както на „Пърпъл“, така и на пънка, да не говорим за „Джудас Прийс“, особено с този рефрен, в който се пее за грешници. Но все пак нещо, което ще се превърне в запазена марка за „Уайтснейк“ и може би подсъзнателно се появява в песните, присъства и тук: това са блус елементите в акордните прогресии, понякога и в солата, а тук в преамбюла, на който човек спокойно може да си потропва с крак. Така албумът завършва с голям удивителен знак и оставя слушателя да се чуди колко тежко може да свири тази група, ако реши.

*
* *

В турнето за албума „Trouble“ ги подгриват „Магнум“. Свирят нагоре-надолу из Великобритания от 26 октомври до 23 ноември 1978, като първата им атака в континентална Европа започва с широка кампания в Германия от 9 февруари 1979. Следва благотворителен концерт в „Хамърсмит Одеон“ в Лондон на 3 март. Иън Пейс посещава шоуто и публично сипе хвалби за бандата, като му предстои да поиска да се включи още преди края на годината. После отиват пак в континентална Европа до началото на април, когато групата спира пътуванията, за да започне да подготвя следващ албум, в който ще се засилят тежките рифове. „Уайтснейк“ методично минават към следващата фаза, започвайки от нещо доста по-фънки.

Асоциацията на феновете на „Дийп Пърпъл“ обаче не посреща групата толкова топло. „За тези от вас, които не обичат да четат лоши отзиви, трябва да кажа, че видях групата преди да ги прочета, и не може да става и дума за сравнение. „Take Me With You“ започва добре, синтезирани звуци и яки китари, но после нещо се губи. Не мисля, че Даул е подходящ за тази група, но не съм барабанист и не мога да кажа защо. „The Time Is Right For Love“ е песен, която е можела да стане много добре, но ако ѝ е било отделено време, както за „Northwinds“. В случай, че сте пропуснали новината за Лорд, е важно да знаете, че

Отмлаване

той се появява чак към края, както в тази, така и в другите песни. Като цяло доста стандартно и еднопластово.“

Интересен е този термин „еднопластово“, нещо, за което реално намеква и Мъри, когато дава оценка за ранните опити на „Уайтснейк“ в писането на песни. „Ако слушате песните от албума „Trouble“, ще видите, че има няколко доста бързи парчета. Всичко това зависи не само от мен и барабаниста Дейв Даул, но и от Бърни, а и от Мики – това, от което са повлияни: джаз фюжън и фънк рок. Но все още работехме песен за песен. Тази ще е такъв стил, а онази еди какъв си. А всъщност трябва да смесиш всичко това и тогава ще се получи нещо, което да е уникалният стил на „Уайтснейк“. Но това отнема време.“

Задълбочавайки се в съставките на стила на групата малко след нейното раждане, Мъри казва: „Нямаше съзнателни опити да се напиша нещо конкретно. Просто... ами мисля, че всичко тръгваше от соло албумите на Дейвид, които той беше записал с Мики. Всяка група е смесица от стиловете и влиянията, които носи всеки от музикантите. Просто така се случва, че с Бърни и Мики идвахме от една и съща среда: 60-те, бумът на блуса. Също и Дейвид, до голяма степен, макар че беше с една или две години по-млад; не че това има особено значение. Обаче всички ние имахме различни вкусове. Това, че свирим определен вид музика не означава, че не слушаме нещо друго или че не можем да свирим и нещо друго. Но определено имаше елементи на джаз фюжън, когато започнахме с „Уайтснейк“.

„В свиренето си Мики изследваше по-широка площ в стилово отношение, като се започне от джаз-фюжън влияния, Джеф Бек и Лари Карлтън до много по-традиционен блус и кънтри, Рай Кудър и т.н. Мики е много гъвкав музикант. Бърни е по-праволинеен рок китарист, но с много развито усещане за блуса. Мисля, че той е малко по-агресивен като музикант и няма нищо против поп елементите, когато пише песни. Той написа много поп неща; неща, с които Мики никога не би се захванал. Той харесва повече блус или нещо в стила на „Литъл Фийт“.

„Мики всъщност е невероятно универсален, ми каза Мъри през 2014 г., но по-скоро говореше за Мууди такъв, какъвто е днес. – Просто повечето хора не са имали възможност да чуят всички различни стилове, които той може да свири. Когато си седи у тях, той вероятно

Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разпресе“

се занимава с всичко възможно, от блуграс до джаз, но когато става дума за албуми или концерти, просто е познат като музикант, който свири нещо като блус-рок. Но умее ужасно много други неща.“

„Сигурно би било страхотно за него, ако можеше да покаже повече свои страни като музикант, но понякога е по-важно да имаш идентичност, да стоиш близо до това, с което си известен по широкия свят, което в неговия случай предполагам е изтънченият блус музикант. Той очевидно е ненадминат слайд-китарист²², но лесно може да направи концерт, на който да свири десет различни стилове музика и да свири на китара по десет различни начина, и да бъде еднакво блестящ във всеки един от тях.“

Марсдън казва следното относно химията между него и Мууди: „Мисля, че прекрасно се разбирахме помежду си и че много хора, особено нашите съвременници, ни завиждаха. Фил Линът идваше на наши концерти и като се виждахме ни казваше: „Човече, ще ми се и моите момчета да свирят с такова чувство като вас“. Никога не сме мислили един за друг: „Е, тази вечер ще го смачкам!“ Свирихме заедно във всеки смисъл на думата, въпреки че имахме съвсем различни стилове. Просто се сплотявахме и имахме много здравословно уважение един към друг. Не сме се потупвали по гърба, за да си казваме колко сме велики, защото всеки знае колко е добър. Не е нужно да обикаляш хората и да им го казваш постоянно. Хората могат сами да си правят заключения. Просто така се случи, че имахме добри отношения и можехме да работим добре в студиото и да пишем музика заедно, което беше допълнителен бонус“.

„О, бихме могли да направим цяло отделно интервю за това, въздъхва Марсдън, когато го питам за връзката му с Фил Линът. – Познавам Фил от много време, още откакто бяхме хлапета. Срегнах Гари Мур (още един, когото загубихме), когато и двамата бяхме на 17. Така де, след като веднъж сте били свързани като деца... А после изведнъж всички станахме рок звезди [сmee се].“

„Все се виждахме и си казвахме: „Ето, успяхме“. Да, ама какво сме успели? Всички седим и се оплакваме. А всички сме световно известни музиканти. Но за Фил не беше така. Тъжното беше – това е

²² Китарист, който използва специален метален или стъклен пръстен (слайд), като по този начин се променя височината на тона. – Бел. прев.

Отплаване

думата, която ми идва – че се виждаше, че той има проблеми. Не бяхме близки като хора, а само като музиканти. Но все ти се иска да попиташ: „Абе, някой грижи ли се за този човек?“ Но сякаш никой не го правеше. В крайна сметка всеки трябва да се грижи сам за себе си, но изглеждаше, че той се нуждае от малко повече грижи. Към края на живота му го видях на няколко пъти и той не беше човекът, когото бях видял на 22-годишна възраст. Той беше друг човек. Но какъв талант, какъв велик творец, какъв велик музикант.“

Планирали ли сте някога да правите музика заедно?

„Не, не. Изпили сме много бири, говорейки за това, че трябва да направим нещо, но това е едно от нещата, които така и не направих. Ето защо бях като нокаутиран от възможността да направя нещо с Джек Брус, защото и в най-смелите си мечти, когато бях на 17-18 години, не съм си го представял. Разбирате ли – Джек Брус! Не съм мислил, че някога ще направя албум с него. Бих могъл да кажа същото за Джон Лорд, Дейвид Ковърдейл и Кози Пауъл. Когато твоите герои ти стават приятели...“ За съжаление, Джек Брус почина през октомври 2014 година.

*

* *

„Мисля, че ремастерираната версия звучи доста по-добре, размишлява Марсдън, оценявайки сега албума „Trouble“. – Би било страшно, ако се намери изходният материал и се върнем да ремиксираме цялото това нещо. Но все пак това е същността на ранните години. Бърч контролираше нещата така или иначе. Имаше и много енергия и мисля, че това си личи в албума. Например „Don't Mess With Me“ си беше една импровизация в студиото; така се роди. Ние просто започнахме да свирим. В известен смисъл „Trouble“ беше просто продължение на работата ни от предишните четири песни, защото го направихме на същото място. Може би трябваше да излязат заедно. Но пък в такъв случай нямаше да има място за неща като „Day Tripper“. Всичко е относително. Когато гледаш назад, винаги е лесно да измислиш нов план, нали така?“

Албумът „Trouble“ – „Стаята буквално се разтресе“

Да поставим нещата в контекст. До този момент „Рейнбоу“ вече печелят убедително залозите за това кой ще бъде достоен заместник на разпадналата се „Дийп Пърпъл“. Но, като се има предвид размера на предизвикателството, винаги има място за повече претенденти особено ако те са от същото знатно потекло. Повечето отцепнически банди до този момент трудно се харесват, но се очертава, че „Уайтснейк“ с албума „Trouble“ имат достатъчно огнева мощ, за да бъдат приети на второ място след „Рейнбоу“. С други думи, „Уайтснейк“, с някои трудности, си пробиват път към сърцата и умовете на милионите почитатели на „Пърпъл“.

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

Албумът „Lovehunter“, издаден през октомври 1979, също като „Trouble“, е стъпка в „правилната“ посока за „Уайтснейк“ или поне в посоката, която публиката търси. Нещата отиват към чист рок, а после и към така наречения „стадионен“ рок, макар че с единия крак все още са стъпили в едно объркващо разнообразие.

Нищо подобно не може да се каже за обложката на албума обаче. Направена с драматичните илюстрации от Крис Ахилеос на гола жена с приятно закръглени форми, която е възседнала змия, корицата крещи хеви метъл. Макар че е обект на доста подигравки, това не пречи много хора да ѝ подражават през 80-те (включително и на автора на тази книга, който в 11-ти клас я прерисува с химикал на тетрадката си с умение и в изтънчен детайл, за което вече се хваля втори път). Въпреки че го чака голяма кариера в жанровете фентъзи и научна фантастика, Ахилеус, се зарича повече да не се занимава с обложки на албуми. Единствените му други известни произведения са „Fallen Angel“²³ на „Юрая Хийп“, също в стил секси фантастика, една обложка за саунтрака на филма „Хеви Метъл“, а също и една за Гари Хюз.

Марсдън обаче не помни някой да се е оплакал. „Май не. Повече проблеми имаме с „Come An' Get It“. Той трябваше да мине през „санитарна инспекция“, преди да излезе в Америка. Не е нужно да обяснявам защо, ако бяхте видели обложката сами щяхте да разберете. Но ние не възприемахме всичко това много насериозно. По онова време имаше някои журналисти, които ни имаха зъб и доста се заяждаха. Приемаха текстовете твърде буквално, а ние изобщо не се вземахме

²³ (от англ.) „Паднал ангел“. – Бел. прев.

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

толкова насериозно. Гледахме да се забавляваме. „Обичам те, а сега лягай“ – не беше точно Шекспир. Наистина ли смятате, че някой би говорил така насериозно? Разбира се, че не.“

Но да се върнем на песните. „Long Way From Home“ е достъпно парче с пронизващ звук, не е нито твърде блусарско, нито твърде хеви метъл, по-скоро нещо, което с увереност може да свириш на концерт на някой стадион. Комерсиалната промоция се случва почти без усилие и песента излиза като първия сингъл от албума, като стига до средняшката 55-а позиция в британските класации. Но съседката ѝ от Б-страната на албума, „Walking In The Shadow Of The Blues“, с времето се превръща в по-запомняща се класика на „Уайтснейк“.

„Това беше песен на Дейвид, казва Марсдън за първата. – Той дойде почти готов, аз само добавих китарните партии и горе-долу това беше. Дейвид винаги правеше много добри демо версии. Всъщност двамата с него правехме повечето демо версии заедно, но тази до голяма степен я беше направил сам. За пръв път я чух няколко дни преди да я запишем. Добра песен, много добра песен.“

Забавното е, че в припева Дейвид пее „long, long way from home“ („много, много далеч от дома“), но заглавието на песента е само с едно „long“, за да не се бърка с химна от хитовия албум на „Форинър“ от 1977.

*

* *

Албумът „Lovehunter“ е записан през април и май 1979 в замъка Клиъруел, Глостър, като е използвана малката мобилна станция-камион на „Ролинг Стоунс“ (с прякор „Кафе Мобил“), а смесването се прави в „Сентрал Рекордърс“. „Само като се сетя колко студено беше, смее се Марсдън, когато си спомня за Клиъруел – място известно с това, че е приютявало „Блек Сабат“, „Пърпъл“, „Бед Къмпъни“, „Суйт“ и „Лед Цепелин“. – Но беше страхотно място за работа. Понеже беше хладно и леко бездушно, те караше да работиш по-здраво. Караше те и да пиеш по-здраво. Тия вечерни банкети малко ни взимаха здравето. Но важното е, че свършихме работа и го направихме с

Отмлаване

мобилната станция на „Ролинг Стоунс“, което беше страхотно, много интересен процес.“

„Много неща се случваха в Клиъруел, отбелязва Марсдън, запитан за някоя лудория, която са правили по време на многото си посещения в това закътано място. – Веднъж сложихме табела на рецепцията, че замъкът е затворен за следващия месец, защото Джон Траволта ще снима филм там. Това беше точно след филма „Брилянтин“. И, разбира се, местните полудяха. Постоянно се мъчеха да влязат вътре. Правехме такива шуротии. Но това е нормално. Свирехме и в местната кръчма. И до ден днешен хората идват на наши концерти и казват, „Аз бях в кръчмата в Клиъруел, когато свирихте“. Спомням си една студена ноемврийска вечер. Бяхме петима от шестимата; или Джон, или Иън го нямаше. Май беше Джон и свирехме с един местен клавирист или пък свирехме без клавири, не помня. Бяхме като местна банда в тази кръчма. Щеше да е хубаво да имаме записи, може би щеше да си заслужава да се чуе [смее се].“

„Помня, че направихме там първия албум, казва Марсдън, когато го питам за студиото „Сентръл Рекордърс“. – Това беше първият ни запис като „Уайтснейк“ и беше там, в „Сентръл“. После и „Trouble“ записахме там. Но за „Lovehunter“ не помня. Така ли пише в надписите? Може би сме правили някакво смесване там. Може би някой презапис или дублиране. Обаче основната част записахме в Клиъруел, така че сигурно там сме имали само някаква довършителна работа. Но не помня. Хубаво е да научиш нещо ново за себе си след 30 години! [смее се].“

За съжаление, няма истории как Плант или Пейдж са ги гледали от някоя стая в замъка, но Марсдън си припомня следното: „Знам, че Били Конъли дойде. Не за да ни види, но така се случи да сме там. А това си беше малко частно парти. Случайно го срещнах, ние се познавахме, и той ме попита какво, по дяволите, правим там. Аз му казах, че правим албум и той каза: „О, така ли, как ми се иска да съм с вас“. Всъщност, изобщо не му се искаше да е там“.

Ако „Статус Куо“ са достигнали висоти в жанра пост-блус буги галоп, то с „Walking In The Shadow Of The Blues“ групата „Уайтснейк“ се приближават до нещо като хеви метъл галоп. С тази песен групата влиза в зона, в която името им ще се свързва с новата вълна британски хеви метъл – за добро или лошо.

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

„Мисля, че това е една от най-добрите песни, които сме писали заедно, отсича Марсдън. Но когато повдигам въпроса за това, че бандата се приближава към асоциации с хеви метъла, той казва: – Не сме търсили това. Защото вече сме били там. И понеже ни свързваха с „Дийп Пърпъл“, нямаше как да влезем в тази нова вълна. Не, дори не мисля, че сме били наясно с това. Разбирате ли, в „Уайтснейк“, казвал съм го и преди, бяхме много сплотени и не се вълнувахме много какво става извън групата. Гледахме си нашата работа, имахме голямо уважение към другите музиканти или други хора, които харесвахме, но никога не сме се опитвали да настъпваме някого по палците.“

„Как да се изразя, в офиса на „Уайтснейк“ не идваха много хора, така да го кажем. Така че цялото това нещо с ню уейв, хеви метъл и пънк... Всъщност, аз дори не знаех какво точно е пънк. Тогава живеях в Мюнхен. За мен това беше реплика от филм с Клинт Истууд: „Кажки, бе, пънк!“ Това беше дума, която означава хулиган, негодник. А после разбрах, че е нов музикален стил, в който ти свириш на сцената и с публиката се плюете един други. Не мисля, че аз бих правил нещо такова.“

Запитан дали е имало осъзната концепция за новата вълна британски хеви метъл, или поне дали са разсъждавали над това, Мууди потвърждава казаното от Марсдън и Ковърдейл (а също и от Иън Гилън и Рик Прафит, когато съм ги питал за това). „Не, когато стартирахме с „Уайтснейк“, това беше в ерата на пънка. Това беше може би най-неподходящият момент да събираш хард рок банда. Но Дейвид беше катализаторът, разбира се. Той искаше да го направим и искаше аз да участвам. Дори не се и замислих. Просто правехме това, което ни идва отвътре.“

„Искахме да се качим на сцената и да се забавляваме. Групите, които слушах тогава, бяха по-скоро приятни рокендрол банди с добро сценично поведение. Не слушах почти никаква по-тежка музика. Така че просто започнахме да свирим рок и си прекарвахме чудесно. Съвсем простичко. Дори не знаехме колко време ще се закрепим, ако трябва да бъда честен. На мен просто ми беше приятно. Ходехме по партита и си изкарвахме много добре. Мислех си, че ще продължа да правя това или докато постигнем някакъв успех, или докато се провалим.“

Оставяме „Walking In The Shadow Of The Blues“ назад и минаваме напред. Настроението олеква значително и хвърля слушателя към по-

Отмлаване

ранния материал на „Уайтснейк“. Песента „Help Me Thro' The Day“ е блус кавър, макар и по-модерен, на Лион Ръсъл, а меланхоличното ѝ звучене би я направило подходяща за „Stormbringer“, като предложение на Дейвид и Глен, което да вгорчи живота на Ричи.

„В някакъв смисъл това беше преходна песен, казва Марсдън. – Беше нещо като продължение на „Ain't No Love In The Heart Of The City“, песен, която много исках да направя. Аз бях този, който каза на Дейвид, че може да я изпее страхотно с неговия глас. Това е, защото бях голям фен на Боби Бланд; и още съм. Бях голям фен и на Лион Ръсъл като композитор и като изпълнител, но най-вече като композитор. Но винаги съм обожавал „Help Me Thro' The Day“. И казах: „Вижте какво направихме с „Ain't No Love“, мисля, че и с тази може да се получи много добре“. И мисля, че всички бяха съгласни. Според мен това, което се получи, е една от най-добрите версии за всички времена. Хубаво е да мислиш малко нестандартно понякога. Много се радвам, че направихме тази песен.“

„Medicine Man“ е още едно рок парче с пронизващ звук и с котешки гъвкавите и наперени вокали на Ковърдейл. Изпълнено е с богати тонове, както при „Пърпъл“, като това не е изненадващо, като се има предвид, че продуцент е уважаваният Мартин Бърч, който и тук вади тайната рецепта за сместа от велики китари и клавири, с която е помогнал да узрее звукът на Джон и Ричи.

„По онова време приемахме тези неща за даденост, казва Марсдън с поглед назад. – Всички бяхме млади. Мартин беше направил моя соло албум „And About Time Too“ през същата година; той не беше само продуцент, а и един от най-великите тонинженери. Странно, оня ден слушах един преиздаден албум на Джеф Бек, на който Мартин е тонинженер: „Back-Ola“. Винаги съм гледал Мартин с възхищение заради връзката му с Питър Грийн и „Флийтууд Мак“, така че, докато бяхме в студиото, често го питах: „А тук какво би направил Питър Грийн?“ Той беше опитен човек, много умен, и все казваше: „Той би те попитал ти какво искаш да направиш“. Аз все говорех за Питър Грийн, но той искаше да чуе Бърни Марсдън. Беше велик човек в това отношение. Велик продуцент. Май напоследък не му се занимава много; отдавна не е правил нищо. След работата му с „Айрън Мейдън“ не мисля, че е правил кой знае какво. Но той има неповторима био-

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

графия. Има пръст в някои от най-великите китарни парчета за всички времена. И „Medicine Man“ се получи много приятно.“

„Мартин е страхотен, много силен характер, потвърждава и Мууди. – Много позитивен човек. Той беше тонинженер, който стана продуцент, и беше велик тонинженер. В края на 60-те записва с Питър Грийн и „Флийтууд Мак“. Той започна като добър тонинженер и реши, че трябва и да продуцира. Виждаше качествата във всеки член на бандата и знаеше как да извади най-доброто от всеки. На мен ми даде най-добрия възможен звук. Много, много позитивен човек. И мъжкар. Много силен характер, човек, на когото можеш да разчиташ, много стабилен човек. Фактът, че е продуцирал толкова много групи на световно ниво сам говори за това. Мога да кажа само хубави неща за него.“

Мъри добавя: „Той винаги седеше на заден план. Много спокоен и уравновесен човек. Неговата работа беше да ни окуражава и да не оставя да допуснем сериозни грешки. Но най-вече да изкара наистина добър звук, за да си вдъхновен да свириш. За „Trouble“ например записахме пет инструментала за един ден, което е доста необичайно. Вярно, че бяхме в малко студио, нямахме бюджет и много време за губене, бяхме много ентузиазирани и не се мотаехме да анализираме всичко и да се опитваме да бъдем перфектни. Всеки път чувам един грешен тон в баса на „Day Tripper“ [смее се]. Минавам на грешен акорд. В днешно време такива неща не минават, но тогава си казвахме „айде бе, голяма работа“.

Последната песен от втората страна на оригиналния винил е буги-буги веселба, наречена „You ‘n’ Me“, стандартна за „Уайтснейк“ и с лек привкус от бъдещите албуми. Марсдън обяснява: „Има една бонус песен от моя соло албум „And About Time Too“, която се казва „You ‘n’ Me“ и която влезе и в „Lovehunter“. В следствие я развихме. Дейвид каза, че трябва да я направим. Ето защо има две различни версии – двама различни човека са я писали. [смее се] Това е типичен ритъм & блус, момиче среща момче, момичето губи момчето, мъжът губи жената, такова нещо. Нищо кой знае колко дълбоко всъщност“.

Отплаване

*
* *

А защо за Бога Бърни е правил соло албум по същото време, когато с „Уайтснейк“ са действали по „Lovehunter“? „Свързаха се с мен от една японска звукозаписна компания след турнето ни с „Уайтснейк“ в Япония. Говориха направо с моя мениджмънт и казаха, че искат да направят албум с мен. Това беше причината. И на мен ми звучи странно, но беше така.“

Изведнъж Бърни се оказва рамо до рамо с няколко величия в рок музиката, включително с Иън Пейс и легендата от „Крийм“ Джек Брус, който може би притеснява с присъствието си младия и още недоказал се Марсдън. „Абсолютно!“, смее се той. „Оглеждам се и в студиото сме аз, Джек Брус, Иън Пейс и Саймън Филипс от „Тото“. И единственото, което си мисля, е: „Уау, това е Джек Брус“. А колко пъти съм се редил на опашка в дъжда, за да го видя как свири, като бях хлапе. Винаги съм му се възхищавал като музикант и изведнъж той свири моята музика за моя албум.“

„Бях страшно притеснен през първия един час, дотолкова, че Джек – и винаги ще го обожавам за това – дойде при мен, сложи ръка на рамото ми и каза: „Виж, тук съм, защото искам да бъда тук, защото ми харесва това, което правиш, харесва ми как свириш“. Но аз продължавах да правя грешки, защото бях психясал, че Джек Брус свири за албума ми. А там бяха и всички тези други велики музиканти. Винаги съм казал, че аз съм най-малко известният музикант в този албум и сега на много хора това им се струва смешно, но е вярно.“

Превъртаме до 2014, когато Бърни се появява в соло албума на Джек Брус. „Да, свирия в две от песните. Всъщност този следобед Джек беше в едно радио шоу по „Би Би Си“ и каза много хубави неща за мен. Каза: „Бърни е най-добрият блус китарист, когото никога не познавам“. [смее се] Джек Брус е много хубав човек. Каза, че му е отнело 30 години, но сега връща услугата.“

А колкото до това как е избрал кои песни да включи в соло албума си и кои да покаже на другарите си от „Уайтснейк“: „Никога не е имало конфликт в това отношение. Това беше страхотното в начина, по който беше устроена групата. Имайте предвид, че преди „Lovehunter“

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

все още не бяхме световноизвестна група. Така че не е имало проблеми. Бях наясно, че искам да направя нещо различно с „Уайтснейк“. Помислих си, какъв е смисълът да правя соло албум като певец, след като работя с един от най-добрите певци в света? Плюс това аз пишех мелодични песни – малко си падах по американската музика – и това си личи и в двата соло албума“.

Вторият – „Look At Me Now“ – е „странен“, обяснява Марсдън, когато го питам за разликата в характера на двата му записа. „Първият беше разработен предварително. Изведнъж се оказах № 1 в импорт класациите във Великобритания (импорт, защото продуцентът беше в Япония) и албумът се продаваше за почти 20 долара, което бяха страшно много пари по това време. И се задържа на първо място... не знам, пет или шест седмици. И тогава „ЕМГ“-Англия взеха опция за разпространението в останалата част от света, но до този момент аз бях готов да направя нов албум. И така се случи, че се наложи да го направя бързо, след като излезе първият. Мисля, че имахме пет свободни седмици и отидох в студиото на „Пинк Флойд“, „Британия Роу“, и там записах „Look At Me Now“. Беше си голямо бързане. Всичко беше написано и записано за три седмици.“

Каква е разликата според Бърни между това, което Кози Пауъл и съответно Саймън Филипс допринасят за всеки от албумите?

„Мисля, че хората, които най-много купуваха и двата албума, бяха барабанисти, просто защото барабанистите, които свиреха в тях, бяха наистина страхотни. Вторият път беше почти като албум на „Уайтснейк“, само че без Дейвид. Мисля, че повиках няколко приятели да свирят, но Кози свири в няколко от песните, което беше велико.“

„Всичко се случи много бързо. Но сега харесвам албума. Не знам, има някакво усещане, нещо, което не е на място, защото беше направен твърде бързо. Но може би това е тайната – сядаш, правиш го и приключваш. Харесва ми песента „Look At Me Now“; трябваше да бъде песен на „Уайтснейк“. Бях твърде наивен да си мисля, че трябва да си оставя тази за мен, а Дейвид щеше да се справи страхотно. И аз щях да продам много повече бройки. Дейвид беше проявил интерес към тази, но аз отказах, защото беше едноименната песен от албума и реших, че трябва да си я запазя. Но в случая аз губя. [смее се].“

Отплаване

*
* *

Но май се отклонихме. Минаваме към втора страна от „Lovehunter“ и там намираме трета песен в зоната на хеви метъла – „Mean Business“ – която всъщност е най-модерно звучащата и най-малко базираната на блуса песен в албума и дава още прежда за нишката, по която групата се движи към своето място в британската метъл експлозия от това време.

Марсдън обяснява: „Смешното е, че за пръв път имахме несъгласие в студиото с Дейвид за тази песен. Аз мислех, че е твърде хеви метъл. Той беше работил много по нея, заедно направихме страхотни хармонии, а после отидохме в контролната кабина и я изслушахме. Той ме попита какво мисля. Аз отговорих, че е свършил страхотна работа по тази песен, но не знам дали това е начинът, по който групата трябва да звучи. Просто ми се стори повече хеви метъл, отколкото рок. Но с годините разбрах, че той може би е бил прав, а аз не и че може би съм бил твърде чувствителен тогава. Защото „Mean Business“ е доста добро парче и просто се отличава, поне за мен. И това да комбинираме песни като тази и „Help Me Thro’ The Day“ – това спокойно можеха да са песни на две съвсем различни групи. Но все пак има нещо, което сплотява всички този материал и това е непознатата магия на „Уайт-снейк“ от този ранен период“.

„Но така или иначе това беше една от песните с най-тежък звук в албума, казва Марсдън, а всъщност тя е може би и една от най-тежките в целия им каталог до момента. – Беше сложна ситуация, защото, както казах, песента беше доста тежка за времето си, а на мен ми се струваше, че не това е посоката ни. Така че тогава имах малък личен проблем с нея, но всъщност сега ми харесва. Дейв и аз, така да се каже, имахме известни неразбирателства за няколко неща по онова време и аз бях доста твърд в позициите си, както и той, но той печелеше споровете и сега се радвам, че е било така, защото виждам смисъла.“

Но всъщност в групата не е имало твърд защитник на по-тежкия рок. „Не, всъщност нямаше. Не сме го мислили като продукт. Това, което аз исках да кажа, е, че между „Mean Business“ и песен като „Ain’t Gonna Cry“ например, която и досега е една от най-любимите ми пес-

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

ни на „Уайтснейк“, нямаше голяма връзка. Не мисля, че имахме много материал с толкова тежко звучене от албума „Ready An' Willing“ на там, чак до записа от 1987, в който, разбира се, аз нямам участие.“

„Mean Business“ започва с нещо като маршов ритъм на барабан, който малко прилича на „Radar Love“ на „Голдън Иъринг“. Но е и като модерна метъл песен, прото траш с двойна каса на барабаните. Това е работа на Дейв Даул, който скоро ще отстъпи мястото си на знаменития Иън Пейс, който пък от своя страна ще се включи в бандата за един силен период.

„Дейв беше страхотен барабанист, казва Марсдън. – И все още е. Продължаваме да поддържаме контакт, макар и не чак толкова често. Той беше в групата на Брайън Оугър, а Брайън не би взел някой, който не може да свири. Той беше много добър музикант и това, че напусна групата и взехме Иън... ами, беше комбинация от емоции.“

*

* *

Моментът, в който Пейс се присъединява към групата, е такъв, че Ковърдейл иска да презапишат барабаните за „Lovehunter“, като предлага на Пейс да замести Даул. Разбира се, имайки предвид периода тогава (а и сега), това би било един малък звукозаписен подвиг и идеята се отхвърля от мениджмънта заради допълнителните разходи.

„Нямаше как да стане, свива рамене Мъри. – Имахме крайни срокове. Но по-важното беше, че опитът ни със записването на албума с Дейв Даул ни показа, че имаме нужда от по-мощтен рок барабанист, така мисля, докато Дейв свири по-скоро леко и фънки.“

Продължаваме към едноименната песен от албума, блус-рок с отчетлив ритъм, на който можеш да потропваш с крак, който ще стане тяхна запазена марка с песните и от следващия албум та чак до „Slide It In“. Песента „Love Hunter“ (две отделни думи) е с доста по-активен бас, малко в посока Джийн Симънс от „Кис“. „Тази песен беше комбинация от нас тримата, класиката Ковърдейл/Марсдън/Мууди, припомня си Марсдън. – Мисля, че аз написах куплетите и рифа, а Мики добави слайд частите. Мисля, че имах идея и за припева, но Дейвид,

Отмлаване

разбира се, измисли по-добър текст. Тази я записахме доста бързо. И винаги е била една от любимите песни на публиката по концерти, винаги.“

С песента „Outlaw“ определено се връщаме към усещането за фюжън от албума „Trouble“ или соло албумите на Ковърдейл, или пък „Иън Гилън Бенд“. Парчето включва и много приятни рифове на двете китари в унисон, което не е изненадващо, като се има предвид, че за Дейвид първият албум на „Олмън Брадърс“ е нещо като първоначалния модел за „Уайтснейк“.

Марсдън казва: „Това беше една от песните, които Дейвид ми предложи да изпея. Реално това беше моя песен, а Джон Лорд, за когото толкова много говорихме, добави някои настина много хубави клавири, а после дори не искаше да му пишем името като автор. Но аз настоявах, защото той вдигна песента на съвсем друго ниво. Но такъв си беше Джон“.

„А Дейвид просто каза, че аз трябва да изпея тази. Имах една в първия албум и той каза: „Ето, тази ще е твоята песен от този албум“. И аз се съгласих. Отново е по-лека, но като мелодика може би има нещо от „Тин Лизи“; винаги съм бил голям фен на Фил като композитор.“

„Rock ‘n’ Roll Women“ е още една рокендрол-парти песен като „You ‘n’ Me“ и „Love Hunter“, а Бърни не помни въобще да е свирил в нея. Това често ли се е случвало? „Понякога. Понякога записахме китарните партии сами. Обикновено, който беше измислил песента, той правеше и солата. Не сме имали проблем с това. Често казвах: „Това е твоята мелодия, ти свири китарата“. А понякога записахме заедно и за солата, и за хармониите, разбира се. Но за записването на инструментала... Например „Fool For Your Loving“ я свиря аз; мисля, че всички китари за тази песен са мои, включително и солото. Но нямаше смисъл всеки път да свирим двойни китари. Не беше нужно.“

Албумът приключва с трогателната песен за довиждане, „We Wish You Well“, на която гласът на Дейвид звучи в кахърния госпъл регистър като Грег Олмън. Това е кратка песен, изсвирена на пиано. „Дейвид все още пуска тази песен в края на концертите си, казва Марсдън. – В края на всеки концерт на „Уайтснейк“ звънтят звуците от моето китарно соло. [смее се] Чудесна музикална пиеска.“

Албумът „Lovehunter“ – „Не беше точно Шекспир“

Джон Янг от „Траузър Прес“ пише следното за албума: „Когато една мощна мачо банда започне да забавя темпото или да показва нещо различно от сляпа увереност в това, което прави, очаквайте проблеми. Бедата не е в това, че „Уайтснейк“ са се захванали с предъвкване на буги рифове в стил „Бед Къмпъни“ (въпреки че случаят е точно такъв); фаталната грешка е в това, че звучат сякаш вече са минали през всичко. По колко различни начина можеш да се биеш в гърдите и да ръмжиш?“.

И наистина в метълските среди – реално единствените хора, на които им пука – албумът се възприема с разочарование, особено след обещаващата обложка.

„Мисля, че този албум се превърна в преходен, размишлява Марсдън, обобщавайки оценката си. – Без него не мисля, че „Уайтснейк“ щеше да стане... не мисля, че щяхме да стигнем до „Ready An' Willing“. Защото в „Lovehunter“ разцъфнахме като изпълнения. Преди Иън Пейс да се присъедини към бандата, пак бяхме добър колектив, но, като гледаш първите два албума, енергията е по-ниска. Усилията бяха на 100 процента, но посоката беше на около 5 процента.“

„Мъчихме се да правим всичко наведнъж, а до третия албум вече започвахме да си намираме мястото. С „Lovehunter“ заприличахме малко повече на група. Така че, като се обръщам назад, смятам, че този албум беше по-важен, отколкото мислехме тогава. Защото, когато Иън Пейс дойде в бандата, вече станахме съвсем друго животно. Аз много си харесвам „Lovehunter“.

Като поставим нещата в контекст по подобен начин, Мууди обяснява: „Първите два албума, особено първият от тях, бяха с по-ограничен бюджет и минаха доста набързо. Ако трябва да съм честен, нямахме много ясна посока, когато започвахме. Дейв Даул, първият ни барабанист, идваше от сферата на джаз-рок фюзъна и мисля, че това си личеше. А и Нийл свиреше много такива неща още отпреди „Уайтснейк“. Докато Бърни, Дейвид, Джон и аз, ние горе-долу се придържахме към рок и ритъм & блус“.

„Когато влязохме да записваме първия албум, не мисля, че бяхме наясно какво смятаме да правим. Дейвид, разбира се, имаше някакви идеи и командваше парада. А ние просто хвърляхме, каквото ни хрумне и правехме, каквото можем. Мисля си, че в „Lovehunter“ има една-

Отплаване

две песни, които може да са много добри, но повече биха приличали на някоя калифорнийска фюзън банда. Чак когато направихме „Ready An’ Willing“, намерихме своята ниша. Това е албумът, който според мен наистина показва какво е „Уайтснейк“.

„Да, до момента, в който дойде Иън, нещата вече бяха потръгнали, съгласява се Марсдън. – Но той оказа огромно влияние. Бих казал, че промени нещата във всяко едно отношение. Както казват хората, „Ах, този Иън Пейс“. Изведнъж се оказахме с Пейс и Лорд, двама от най-великите музиканти, за които можеш да се сетиш. А ние, другите трима [заедно с Мууди и Мъри], бяхме като поддържащи актьори и изведнъж ни хвърлиха в светлините на прожекторите – нещо, с което не бяхме свикнали. И все пак ние тримата [заедно с Мууди и Ковърдейл] бяхме творческата сила, което беше готино.“

Марсдън си припомня следното за турнето на „Lovehunter“: „Обиколихме горе-долу цяла Великобритания [23 дати от 11 октомври нататък, подгряват ги „Марсей“], а после и Европа, която започна да се отваря за нас. Но започнахме с Великобритания веднага. Както казвахме: „надграждаме“. Винаги минавахме през едни и същи места. Казваха ни, че не сме много модерни, но в един момент осъзнаха, че всички билети са изкупени предварително. И ние отговорихме: „Ами, тогава да продължаваме да не бъдем модерни“.

-6-

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live... In The Heart Of The City“ – „Вуждал съм Пейс да разплаква опитни барабанисти.“

„Уайтснейк“, блус-метъл машината на Дейвид Ковърдейл, сякаш прави само скромни набези на музикалния пазар, а 70-те с проскърцване отиват към своя край. Метълът се завръща с голяма сила, но все пак това не е метъл банда. Ако метълът все още не влиза в плановете, то поне е време да се потърси класиката. На помощ в тази кауза идва „лекото докосване“ на Иън Пейс, който се присъединява към дружината от общо шест „змии“, която вече включва трима бивши партньори от „Пърпъл“.

„Иън дойде да види групата на няколко концерта, спомня си Марсдън. – Аз го видях и го попитах с какво се занимава сега, а той каза: „С нищо. Бих искал да се занимавам с това“. Така и стана. Нали се сещате, че ако най-добрият рок барабанист в света е на разположение няма какво да му мислиш. Не е имало дискусия. Странното е, че Дейвид Даул, тогавашният ни барабанист, не беше точно уволнен; той се разбираше добре с всички. И сега се разбираме добре, но по онова време той беше типично градско момче от Лондон, а останалите нямахме нищо против да сме някъде сред природата, когато правим записи. На него това не му харесваше много и не беше чак толкова доволен, така че в крайна сметка се разделихме по взаимно съгласие. Така Дейвид си тръгна и дойде Иън. Никога не е ставало и дума за някой друг.“

Когато пропада проектът Пейс-Аштън-Лорд, Иън Пейс се намира на кръстопът. Възможностите му са няколко: да започне собствена

Отмлаване

банда (трудна работа, защото, както сам си признава, не е типичният лидер); да се присъедини към някоя вече утвърдена група, но да свири музика, която не чувства своя; или да влезе в „Уайтснейк“, което е нещо по средата и е доста интригуващо, като се има предвид присъствието на Лорд и Ковърдейл. От своя гледа точка Пейс казва, че е бил в период на застой, седял е по цял ден в къщата си в провинцията и за последните три години е свирил само спорадично. В крайна сметка, след като в леко пияно състояние и почти на майтап казва, че иска да влезе в „Уайтснейк“, Ковърдейл му се обажда и официално му предлага позицията и няколко дни по-късно Пейс се съгласява.

„Дори не се опитвам да го подлагам на анализ, казва Пейс, запитан за неговия специфичен стил, открояващ се с финес и лекота за разлика от здравето блъскане на Джон Бонам от „Лед Цепелин“ на пример. – Знаете ли защо? Винаги съм мислел, че ако съм твърде наясно може да го прецакам, опитвайки се да го променям. Хората казват, че имам различен начин на свирене, различен стил от други рокендрол музиканти. Ами на мен това ми стига, никога не го подлагам на съмнение. Когато притежаваш нещо, което хората третират, малко или много, като индивидуалност, това е нещо много крехко.“

„И ако попиташ повечето хора, които имат такава... да го наречем, дарба, ако ги попиташ как го правят, те ще ти отговорят, че нямат представа. Ще ти отговорят, че това е единственият начин, по който могат да го правят. И ако се опиташ да го разбиеш на съставните му части, ако си кажеш, може би трябва да спра да правя това или да започна да правя онова, до подобря тези или онези неща, тогава изведнъж се оказва, че вече не си себе си. Започваш да губиш магията. Или поне рискуваш да загубиш магията. Ако свириш с инстинкта си и не го мислиш много, тогава всеки път, или поне повечето пъти, ще изненадаш и себе си, и публиката. Аз нямам музикалните способности да правя точно едно и също всеки път и да го хореографирам така, както някои музиканти могат. При мен не работи така. Песента започва, аз започвам да свиря и от там нататък, каквото се случи, това е. Никак не ми се иска да губя това.“

„Уайтснейк“ беше най-забавната група, в която съм бил, продължава Иън, който се отличава (засега) като единствения член на „Дийп Пърпъл“, който е бил барабанист във всеки албум във всички форма-

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

ции на групата. – Никога не съм се смял толкова през живота си; беше страхотно. Групата нямаше никакъв страх от Дейвид, но не в лош смисъл. Просто се виждаше забавната страна на нещата. Ето например моя дебют. Мисля, че свирихме в „Хамърсмит Одеон“ или една от големите зали в Лондон. Погледнах към другите – Мики Мууди и Бърни се заливаха от смях и се бяха облегли един на друг; ако не се крепяха, щяха да паднат. Аз не загарявах какво е толкова смешно, докато Бърни не ми посочи към Дейвид. Той се раздаваше отпред на сцената, правеше всички онези прекрасни фигури с таза си, използваше стойката на микрофона като продължение на персонажа си, изобщо изнасяше целия си репертоар. А като погледнах към публиката, видях, че на първите петнадесетина реда има само момчета, пубери. Не се виждаше една мацка. [смее се] Бърни и Мики бяха забелязали това и просто им беше станало смешно. Само след две минути загубихме и Нийл и аз прихванах. А Дейвид така и не разбра. Имам предвид, той замеряше със сексуален подтекст всички тези 15-годишни момчета, което беше... ами, беше си смешно.“

Освен чувството за хеви метъл ирония Иън открива още едно интересно нещо в групата – отново са заедно с Джон Лорд. „Джон никога не е бил от този тип музиканти, които измислят рифове или ритми, защото това не беше неговата работа, коментира Иън, обръщайки внимание на правенето на албуми с Лорд. – Имам предвид, че рокендролът е музика, в която предимно доминират китаристите и затова те носят повече идеи със себе си; просто така стоят нещата. В този смисъл барабанистите са шефовете на ритъм секцията и затова измислят повече ритмични модели и усещания. Геният на Джон се състоеше в това, че ако някой има идея, той веднага ще каже: „Звучи супер, а защо не пробваме с това?“. И веднага ще добави сто неща, инверсия на акорда, какво ли не – и изведнъж малката идея се превръща в нещо великолепно. Музикалните познания и умения на Джон бяха неговата истинска сила. Когато има пред себе си идея, с която да работи, той я отвежда на друго ниво.“

Сега Ковърдейл има бандата, за която е мечтал, с мелодичните сола на Марсдън, слайд-китарните изпълнения на Мууди, осезателния прогрес на Мъри, химията с Иън Пейс и силата, идваща от Джон Лорд.

„Иън Пейс дойде и отидохме в съвсем друга посока просто заради начина, по който свири, отбелязва Мъри, който изведнъж се оказ-

Отмлаване

ва в ритъм секцията заедно с един от динозаврите в рока. – Същото стана и когато Джон Лорд се присъедини година преди това. Колкото по-мощна става комбинацията, толкова повече печелиш едни неща за сметка на други. Но от гледна точка на това да сме силна концертна група, мощният звук винаги е за предпочитане. И за това трябва да имаш основата, силна ритъм секция. И определено шесторката на „Уайтснейк“ от, да кажем, 1980 беше много мощен състав и артистична единица. Не беше просто един водещ вокалист с няколко момчета в поддържаща банда. До голяма степен беше група от равнопоставени. И всеки един от нас допринасяше с нещо.“

„Като странична бележка, продължава Мъри, – бяха предлагани най-различни хора. Аз например исках Томи Олдридж, но другите не знаеха кой е. [смее се] Не знаеха кой е по онова време. Както и да е. Но когато през есента на ’79 тръгнахме на турне с Иън Пейс, песните ни, разбира се, веднага зазвучаха различно.“

*
* *

И какво става, като теглим чертата: сега „Уайтснейк“ се състои от шестима членове, трима от тях са от версия III и IV на „Пърпъл“, имат един блус китарист, един всеяден китарист с по-малко предишна слава и басист, който повече или по-малко работи в посока прогресив фюжън. Резултатът? Ами сякаш разнообразният опит и интереси на тези, които не идват от „Пърпъл“, се балансират и се анулират едни други и „Уайтснейк“ до голяма степен прави записи, които логично могат да се приемат за продължение на последния по това време албум на „Пърпъл“ – „Come Taste The Band“.

Сравненията с „Пърпъл“ карат всички в бандата да се наежват, като тези, които нямат този ред в биографията си, дори си правят тениски, на които с големи букви пише „ДИЙП ПЪРПЪЛ“ и това се вижда отдалеч, но като се приближиш, виждаш, че с по-дребен шрифт е изписано: „Не, не съм бил в шибаните ДИЙП ПЪРПЪЛ“. Допълнителен дразнител са периодично появяващите се слухове, че „Пърпъл“, под една или друга форма, ще се събират пак и ще си вземат обратно

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

това, което им принадлежи по право. Това не е малка заплаха. Идеята винаги е съществувала, като ту набира скорост, ту избледнява, някои бивши членове (и мениджъри) я защитават, други я отхвърлят. А после, разбира се, това събиране на старата група ще се случи само след няколко години, което ще окаже реално влияние върху полето на изява на Дейвид – едно огнено бойно поле.

Така или иначе, в края на 1979 „Уайтснейк“ се усамотяват в неизвестната „Ридж Фарм“, за да запишат тихомълком, без много врява, това, което се превръща във вечния крайгълен камък за групата; най-доброто им артистично изпълнение. Албумът „Ready An’ Willing“ наистина излъчва едно усещане за стабилност и има особено очарование и това е логично, имайки предвид, че се е стигнал между ексцентричните им ранни неща и рева на стадионния рок от покъсните им години с топираните прически. Това е не толкова преломен момент или албум на група на кръстопът, колкото независим остров между два съвсем различни свята.

Преди да започнат работа в „Ридж Фарм“ обаче всички трябва да уеднаквят критериите си, да влязат в работен режим. Дейвид споменава, че е бил малко ядосан, че Бърни отива на почивка в Африка, точно когато самият той е готов да действа и се е върнал зареден от ваканция в Белиз.

„Ридж Фарм“ беше в дълбоката провинция. „Генезис“ бяха работили там преди време и един наш общ тонинженер ни препоръча мястото, обяснява Марсдън. – Беше по средата на зимата и камък се пукаше от студ. Чувствах се като момче от прислугата, защото спях в конюшната; беше конюшня, преправена на спално помещение. [смее се] Това беше първият ни албум с Иън и енергията беше много добра. Тогава написах „Fool For Your Loving“ точно в тази стая в конюшната, така че имам много мили спомени.“

Марсдън няма думи да опише колко недостижими музиканти са Лорд и Пейс. „На практика те те съсипват. Защото, след като веднъж си свирил с тези хора, който и да дойде след тях, горкият човек може само да се сравнява с една химера. Толкова добри са тези двамата. В някакъв момент ми мина и намерих други хора. Но, след като шест години си свирил с Иън Пейс и Джон Лорд и изведнъж вече не е така – трудно е, много е трудно.“

Отмлаване

„Пейс като барабанист? Виждал съм много хора да стоят отстранени на сцената; просто идваха с нас по онова време и питаха: „Може ли да постоя и да погледам Иън?“. И съм виждал как Иън разплаква опитни барабанисти. Защото това, което той прави, изглежда толкова лесно, а всъщност е невъзможно. Той кара опитни барабанисти да изглеждат като начинаещи. Тези хора са велики. И изиграха много важна роля в моята кариера. Когато се присъединих към тях в Пейс-Ашгън-Лорд през 1976, преди „Уайтснейк“, те бяха хората, които ме сложиха на рок картата, така да се каже. Изведнъж свирех с тези момчета и те ме вдигнаха на много високо ниво.“

„Пейс беше страхотен в онези дни, казва Марсдън относно личните взаимоотношения в бандата. – Наричахме го „Банка Пейс“, защото винаги вадеше някакви пари, когато всички останали бяхме закъсали. Все казваше: „Искаш 20 долара? Добре. Обаче следващия вторник ще ми върнеш 25“. [смее се] Ето защо все още е богат човек. На Джон Лорд му викахме Спящата красавица, защото все не можехме да го събудим. Ходехме по всякакви студия в целия свят, а Джон се изгубваше с дни, защото не излизаше от стаята си. Това беше неговият начин да зареди батериите за работа. После влизаше и изсвирваше най-поразителните клавирни партии, които съм чувал.“

Дейвид Ковърдейл потвърждава колко важен е бил Иън Пейс за групата. „Ще ви кажа точно какво стана с албума „Ready An’ Willing“. Иън Пейс дойде и за пръв път групата зазвуча, както я чувах в главата си. Преди това ритъм секцията осезаемо се клатеше. Това не се чува толкова на записите, но „Уайтснейк“ винаги е била концертна група и там стана страхотно. Това беше силата ни. С „Ready An’ Willing“ беше първият път, когато усетих, че започва да ми се получава. И отдавам голяма тежест на факта, че Иън Пейс дойде в бандата. Защото той е много уверен, много динамичен и мощен барабанист. Мисля, че първата половина от албума беше началото на истинския ни звук.“

„Албумът отне около месец, продължава Марсдън. „Ready An’ Willing“ е замислен в началото на 1980, а датата на издаване е планирана за 3-ти май. – Имаше една малка кръчма по пътя надолу от фермата. Ходехме там, като имахме почивка и трябваше да се превиваме на две, за да минем, без да си треснем главите в напречните греди. Дори аз, който съм метър седемдесет и два. И така всички се

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

връщахме от кръчмата с насинени очи или сцепени глави. Постоянно размятахме една аптечка. В кредитите на албума изказваме благодарност към кръчмата „Плугът“ на улица Ръспър за това, че ни помогна да развием походка стил Квазимодо. Много хора се чудеха за какво, по дяволите, става дума. Но това беше, защото с часове продължавахме да ходим приведени, след като се върнем от кръчмата, по навик.“

*
* *

Ето какво си припомня басистът Нийл Мъри за създаването на албума. „Много лесно го записахме. Бяхме в една стара ферма, преправена на студио, „Ридж Фарм Студиос“, и всички спяхме в една плевня, която беше превърната в хотел. Наоколо имаше поля и природа; мисля, че до нас имаше истинска ферма. Сградата, в която живеехме, беше нещо като старо феодално имение отпреди доста векове. Имаше големи морави и тенис корт, май имаше и плувен басейн, но не беше много голям. Беше доста релаксиращо да си седиш без много контакт с външния свят и това беше причината да отидем там. Нямахме много какво да те разсейва. Най-много сутринта да прочетеш някой вестник, после отиваш в студиото, работиш 12 часа и накрая обилна вечеря.“

Всъщност повечето ранни албуми на „Уайтснейк“ следват същия процес. „Да, горе-долу същото, казва Мъри. – Бяхме там за по няколко седмици, като правихме албум. Може би записахме по една-две песни на ден, може би повече, като се вземат предвид и инструменталите. Но нямаше много напрежение. В някой момент ще си кажеш: „Може би ни трябва някоя по-бързичка песен за края“. В някаква степен продължавахме да пишем музиката и по време на записа, особено текстовете. Дейвид винаги правеше нещо в последния момент.“

„Бърни го нямаше първите няколко дни, защото още беше на почивка, и тогава написахме песента „Ready An’ Willing“ без него. До този момент все още търсехме своето звучене. А това беше първият ни албум с Иън Пейс и той до голяма степен имаше заслугата да се изкачим на друго ниво. По някакъв начин с този албум групата наистина откри своя звук за тази ера и го затвърди.“

Отмлаване

„В албума има смесица от доста неща. Едно парче, очевидно повлияно от група „Фрий“ – „Carry Your Load“. Има и типични буги-буги елементи. Иън има страхотно чувство за тези неща. Той е много повлиян от джаз, фънк и най-различни стилове, не само хеви метъл блъскането. Има чудесен усет за емоцията в ритъма и това ти дава много, когато свириш на живо. И често прави много стряскащи неща, които не очакваш, особено на сцената. Постоянно те държи в тонус. Трудно е да се обясни. Чувството му за време е удивително, има страхотен звук; общо взето свири върното нещо във верния момент и те улеснява, като свириш с него.“

Марсдън има друг спомен за едноименната песен от албума, злокобно хеви метъл парче, което е като предвестник за бъдещата посока на групата. „Ready An' Willing“ донякъде е мистерия за всички, защото моето име не го пише. Това е, защото имахме политика за една от песните във всеки албум да делим правата между всички членове на групата. Но когато се стигна до кредитите, Иън Пейс каза, че моето име не трябва да стои до тази песен. Той си беше „Банка Пейс“ и имаше опит от „Пърпъл“ какво става, като започнеш да продаваш милиони плочи. „Да, ама Бърни написа повечето песни, написа последните две сам, а пак ги делим между групата.“ Но Пейси каза: „Не, не, ако този албум продаде милион бройки това значи, че аз ще изкарам 2000 паунда по-малко“. Той беше много стриктен с парите, а ние останалите просто свирехме рокендрол и се забавлявахме. Но такъв си е Иън. Ето защо моето име не фигурира на тази песен, въпреки че по някакъв начин участвам.“

Този път обаче Ковърдейл застава на страната на Пейс, като казва, че песента е измислена основно от него и Мууди, защото тогава Марсдън все още е в Африка. Може да се предположи, че това е малко отмъщение за предишната ситуация – че Бърни е бил на почивка, когато е трябвало да работи. Все пак наистина Ковърдейл е този, който избира това да бъде песента, за която всички ще делят правата, но... с малка корекция в политиката – без Бърни.

„Написахме „Sweet Talker“ малко преди да влезем да я запишем, продължава Марсдън. – Общо взето идеята за песента беше моя, а Дейвид написа текста. А „Fool For Your Loving“ беше класика на Ковърдейл/Марсдън/Мууди. Май аз измислих рифа, който върви през це-

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

лия куплет, а Мики добави много готина връзка между куплета и припева, която взе от друга негова песен. Аз се бях сетил за това и му го предложих. Отне ни нещо като час и половина.“

„Колкото до песента „Love Man“, мисля, че е страхотен модерен блус за времето си. Дейвид много си пада по леко сексистките текстове и беше много забавно, че написа това. Впоследствие някои от текстовете ни започнаха да стават малко по-нецензурни, но ние просто се забавлявахме.“

„Fool For Your Loving“ е с богато и мощно звучене и е единствената, която се доближава до нещо като хит, стигайки № 13 в британските класации и № 53 в Щатите. Песента ще бъде презаписана и ще си върне статута на хит през 1989, но кармата ѝ определя място в този албум.

За нейната съдба Нийл Мъри добавя: „Усещах, че ще бъде доста комерсиална песен. Доста е прилепчива. Затова се върнах и записах баса втори път, като добавих всичко, което смятах, че ще мине. Но когато се стигна до смесването, Иън имаше доста забележки. Мисля, че започнахме смесването с тази песен и когато отидох да чуя баса, той беше останал доста на заден план. Казах, че не е това начинът, по който трябва да звучи, че съм добавил много нови неща в басовата линия и те трябва да се чуват. Исках малко да го засилят“.

„Прибрах се вкъщи доста обезсърчен, но в 3 през нощта ме събуди телефонът. Беше Мартин Бърч и той каза: „Направихме го както искаше. Звучи много по-добре“. Мисля, че версията от „Ready An’ Willing“ е много по-добра от тази в „Slip Of The Tongue“ и това има нещо общо с бас-линията през цялата песен, поне от моя гледна точка. Но винаги съм мислел, че това е силна песен. Другите... „Sweet Talker“ например е доста стандартно рок парче.“

Мъри се оказва страшно прав за „Fool For Your Loving“. Бас-линията е великолепна, мощна, флуидна и (слава богу) се чува силно и ясно – решаващ елемент за тази царствена, вечно актуална песен. Всъщност Марсдън я определя като любимата му песен на „Уайт-снейк“ за всички времена, защото „вплъщава всичко, което „Уайт-снейк“ беше по онова време“.

Един любопитен факт. Ковърдейл казва, че първоначалната идея е била тази песен да бъде написана за Би Би Кинг. По онова време списа-

Отмлаване

ние „Саундс“ наема Марсдън да интервюира няколко по-възрастни музиканти и тогава той се заговаря с Кинг, който предлага Марсдън да му напише песен. Но след като чуват акустичното демо, Ковърдейл и Мартин Бърч решават, че не могат да оставят тази песен да им се изплъзне.

Ето още няколко думи от страна на Мъри за продуцента Мартин Бърч: „Звукът беше още по-рафиниран от предишния албум, най-вече в посока на това да няма наистина тежки китари, които да ти бъркат в мозъка. Басът се чува доста ясно, което е супер за мен. Цялостното звучене е малко сухо. Това е същата концепция, която Мартин използва за „Айрън Мейдън“, когато отиде да работи с тях – да няма много наслагване и студийни ефекти. Просто едно добро представяне на групата, както си звучи, без да ни тормози да записваме всичко по сто пъти. Той е продуцент, който е и тонинженер, а не типичният продуцент, който все да ти казва какво да правиш. Той просто се опитваше да хване нашия звук. Отговаряше за финалния микс и това определено беше добре за мен“.

„Бяхме под известно напрежение, защото трябваше да имаме концерти след Коледа и албумът трябваше да е готов дотогава, казва Марсдън. – Така че нямаше време за много лудории, докато го правехме.“

Мъри потвърждава, че работата по албума е била... ами, най-вече работа. „Не, нямаше луди партита, не и за този албум. В смисъл, ние бяхме доста въздържани. Най-много да дойде нечия съпруга или приятелка да ни види, но като цяло не бяхме чак такива купонджии. Но винаги сме се забавлявали, в ранния период на групата постоянно се смеехме. Например Бърни и Мики са много забавни сами по себе си, но като се съберат можеш да се напикаеш от смях. Понякога извъртаха номер на някого, взимаха някого на подбив, друг път просто се лигавехме, рисувахме карикатури на хората – детска работа. Но никога не сме се самозабравяли или да вземем да вършим наистина разрушителни неща. По-скоро гледахме да върви майтапът.“

Още една страхотна песен от албума е „Ain't Gonna Cry No More“, малко в стил „Лед Цепелин“. За нея Мъри си припомня: „Тя започна като акустично парче и после всички се събрахме и се запитахме какво можем да направим с нея. Така се стигна до частта, в която свири цялата група. Но толкова съм свикнал да я чувам в акустичното изпъл-

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

нение на Бърни и Мики, което имат навика да правят с „Companу Of Snakes“²⁴, че все забравям как в средата има тази част в по-високо темпо, в която свири цялата група. Не съм участвал в написването на песните, но всички хващахме скелета и го превръщахме в нещо живо“.

С тази песен, както и с други преди това, „Уайтснейк“ не стои далеч от блус-рок идиома. „Carry Your Load“ и „Blindman“ са с по-бавно темпо, стил „десперадо“, прославен от групи като „Бед Къмпъни“; докато „Black And Blue“ и „She’s A Woman“ са с по-бързо темпо и са базирани на буги-бугито, като втората е почти в света на хард рока, но рамкирана като рокендрол.

*
* *

Дейвид Ковърдейл ясно разбира мястото на групата в тази рамка и казва следното пред Чарли Креспо от списание „Хит Парейдър“: „Искаме да мислим за „Уайтснейк“ като за прогресив ритъм & блус банда, нещо като това, което „Ярдбърдс“ биха могли да бъдат, ако бяха останали заедно. На първо място всички сме повлияни от блуса. Но вместо да се връщаме назад и да свирим стария блус от 12 такта, се опитваме да вкараме тази музика в по-модерна структура в музикално отношение и да направим темите по-актуални и съвременни от тези преди 40 години. Също така музиката ни има физическо измерение, което мисля, че липсва от доста време“.

Това блусът да се превърне в интересна музика е нещо, което трябваше да стане още по времето на британския бум в този стил, за да не се стигне до неговата смърт. До залез на блуса обаче се стигна в края на 60-те. Няколко групи все пак чуха посланието, най-вече „Лед Цепелин“. Други като „Дийп Пърпъл“ и „Блек Сабат“ направо изгориха блус песнопойката. Което, разбира се, е още една причина за съществуването на „Уайтснейк“.

„Има трима бивши членове на „Пърпъл“ в „Уайтснейк“, продължава Дейвид. – Така че няма как да се отрече, че някои неща звучат

²⁴ (от англ., букв.) „Компания от Змии“ – група на бившите членове на „Уайтснейк“ (1998-2004). – Бел. прев.

Отмлаване

като „Пърпъл“, защото аз написах много песни за „Пърпъл“, пиша много такива и сега. И, разбира се, щом Джон Лорд и Йън Пейс са тук, ще звучим много сходно в някои неща. Но ми се ще да мисля, че единственото, което използвам от „Пърпъл“ е опитът. Нямам осъзната артистична мотивация да продължавам от там, където „Пърпъл“ спряха.“

„Всъщност творческият процес в „Уайтснейк“ е много повторен. Под шапката на „Уайтснейк“ можем да композираме всичко: соул, R&B, блус, рокендрол. Докато с „Пърпъл“ творческата ми роля ужасно се смалвяваше, защото там беше само хард рок и хеви метъл. Нямахме как това да бъде променено, защото хората, които купуваха албуми на „Пърпъл“, търсеха конкретен тип музика. За мен като творец, това беше обезсърчаващо, докато с „Уайтснейк“ можем да правим каквото си поискаме, мамка му.“

„Уайтснейк“ се превръща в топла манджа за мощната британска музикална преса. Ето какво пише уважаваният Джеф Бартън в списание „Саундс“: „Албумът „Ready An' Willing“ не навлиза в нови територии и не изненадва с много, но все пак е добър, стои здраво на краката си и е верен на доказващата се във времето традиция на „Уайтснейк“. Той продължава закачливо: „Въпреки че обложката не е чак като на „Lovehunter“, бих казал, че в текстовете има достатъчно сексистки екшън, за да накара приятелите ви феминисти да се пенят дълго време“.

Данте Бонуто, друг легендарен метъл журналист, пише: „С този албум получаваш това, което очакваш: рок, твърд като диамант (не е хеви метъл), изсвирен с умение, замах и най-важното – чувство“. Също така той отбелязва: „Постпродукцията е перфектна, успешно улавя мощта на „Уайтснейк“ от живите изпълнения без да се загубват малките нюанси и фините елементи, които правят тази група леко специална“.

Кийт Шарп от канадското „Мюзик Експрес“ пише: „Звучейки не много различно от добър албум на „Фрий“, „Уайтснейк“ минават гамата на ритъм & блус рока, а от време на време Ковърдейл сваля темпото с няколко мощни по-бавни парчета. Ковърдейл има силно вокално присъствие, а опитът на хора като Лорд и Пейс гарантира стегнатия аранжирмент“.

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

През март 1980 списание „Саундс“ публикува резултатите от проучване сред читателите си за 1979 и „Уайтснейк“ се появяват в него, въпреки че няма нов албум, който да напомня за групата („Ready An’ Willing“ ще излезе чак след няколко месеца). И все пак Джон Лорд е на първо място като клавирист, Иън Пейс на пето в категорията за барабанисти, Ковърдейл е на шесто място като топ вокалист, а също така и на възбуждащото трето място за мъжки сексапил след Стинг и Леми! Само година по-късно Ковърдейл ще заеме първото място в тази желана категория и второ място като вокалист (след Питър Гейбриъл), а „Уайтснейк“ ще се нареди на седмо място за най-добра група. Иън и Джон отново ще заемат топ места за съответните си професии, а китаристите на бандата отново осезаемо ще липсват сред отличените от читателите на списанието.

Във всеки случай с годините става ясно, че „Ready An’ Willing“ е с магическо привличане за феновете на бандата, но това е и един от онези случаи, в които самите създатели на албума осъзнават, че има някаква неуловима, неземна вибрация, която отделя този албум и енергията в него от останалите и то безспорно. Такива неща могат да ти върнат вярата, че наистина съществува платонически идеал за изкуството, което се носи в ефира и тези, които могат да го уловят, ще се съгласят, че то е там, независимо дали го създават, или слушат и гледат отстрани.

„Това може би е любимият ми албум на „Уайтснейк“, ако трябва да бъда честен, дава своя глас за него и Мууди. – Следващият албум, „Come An’ Get It“, беше по-комерсиален. Но „Ready An’ Willing“ е точно мой тип албум. Много харесвам песента, която написахме с Дейвид – „Ain’t Gonna Cry No More“ – тази с акустичната китара. Направихме и един блус, наречен „Love Man“, както и „Fool For Your Loving“. С този албум се чувствах най-комфортно, повече отколкото с всички други на „Уайтснейк“. Наистина има нещо специално в него. Нещо, което усещам по-добре, отколкото в другите. В ядрото на моята музика има много блус. И този албум носи тази блус-рок душа, която обичам. Това е албумът, който исках да направя с „Уайтснейк“.

„Ready An’ Willing“ е може би любимият ми, подкрепя го и Марсдън. – Концертният ни албум е страхотен, защото играе ролята на нещо като – най-големите хитове на Уайтснейк“. Но може би „Ready

Омнлаване

An' Willing“ е любимият ми, а „Lovehunter“ най-малко любимият ми албум. Кое то не значи, че не го харесвам. Смятам, че вътре има няколко страхотни песни, които можеше да направим много по-добре, ако се беше случил година по-късно. „Walking In The Shadow Of The Blues“ например е страхотна във версията от концертния албум с барабаните на Иън Пейс.“

Като цяло плочата се продава добре във Великобритания, достигайки № 6 в класациите, но се представя средняшки в Щатите, където се закотвя на 90-а позиция. По всички важни показатели „Ready An' Willing“ звучи като стар вестник в бързо развиващата се метъл среда по онова време. Но е стар вестник с класическо рок обаяние, което чак сега се забелязва, оценява, почита.

„Не съм си и представял, че ще се изкачи много високо в Америка, потвърждава и Мъри. – Въпреки че „Fool For Your Loving“ я въртяха по радиата. Чакайте да си спомня. Записахме албума в началото на 1980-а. През есента на същата година имахме турне в Щатите с „Джетро Тъл“, което сякаш не ни донесе голям успех. Изкарахме няколко месеца с „Джетро Тъл“, което може би не беше добър ход. Следващото лято бяхме няколко седмици с „Джудас Прийс“. Бяхме между тях и „Айрън Мейдън“. Но в някакъв момент излязохме от това турне, защото не ни се получаваше. Така че не сме направили голямо впечатление в Щатите през онзи период.“

„Във Великобритания по онова време правехме по два-три концерта на места като „Хамърсмит Одеон“ като цяло с по 10-12 хиляди човека. Имаше и други в сравнително големи зали из страната. Същото беше и в Европа, може би не от самото начало, но започваше да се надгражда, особено в Германия. А в края на годината имахме турне с „AC/DC“ в много по-голям мащаб и това ни помогна доста.“

Относно турнето с „Джетро Тъл“ Ковърдейл казва пред списание „Рокографи“: „Това не беше рокендрол публика. Аз едва ли не мас-турбирах по сцената, а срещу мен бяха разни хора тип „Уол Стрийт Джърнъл“, които пушеха лула и чакаха да излезе този, който свири на флейта!“

Албумът „Ready An’ Willing“ и концертният „Live...

*
* *

Много по-удовлетворяващи за групата са посещенията им в Япония, които в класическия си състав правят три пъти.

„Няколко неща по този въпрос, казва Мъри. – Първо, като цяло имат концертни зали със страхотна акустика. Като отидеш там изведнъж започваш да чуваш какво свириш, защото не си вече в някаква сива спортна зала, която изобщо не е пригодена за музикални изпълнения. Или пък някой 100-годишен театър във Великобритания, който си има други кусури. В комбинация с това, особено ако сте млада банда, като отидеш там изведнъж вместо 17-годишни младежи след теб ходят 17-годишни девойки. В онези дни, а може би и досега, или поне за определен период от живота им, японските момичета се отнасят към рок групите като към тийн-идоли. Така че и при нас беше типичното, което се случваше с всяка банда: тълпи от момичета се блъскаха по фойетата на хотела и после ни следваха до гарата и се качваха с нас на влака-стрела и идваха на всеки концерт и такива работи.“

„Но освен това е факт, че като дойдат на концерта хората наистина слушат и много добре оценяват това, което правиш в музикално и техническо отношение. Това е много по-привлекателната комбинация или поне за няколко седмици през годината. Там усещането беше много различно. Може да бъде много удовлетворяващо. Въпреки че е вярно клишетото, че пляскат 15 минути и после спират като по команда и е мъртвешка тишина до края на следващата песен. Но това ти дава усещането, че наистина слушат.“

„Разликата е, че в Америка например публиката може да е доста дива и щура и това също е много окуражаващо. Сигурно и там има хора, които оценяват уменията на музикантите. Но повечето просто полудяват и ти си мислиш, че няма чак такова значение какво свириш. Така е и в Южна Америка, в Испания и Италия, дори в Русия, честно казано. Един и същи манталитет в това отношение. И този ентузиазъм те кара да свириш по-добре; така е с всяка банда. Но пък имаш чувството, че не те слушат. Разбирате ли какво имам предвид? Има ги и двете крайности. Има я и тази крайност в Южна Англия, където просто си седят и от тях не лъха грам ентузиазъм. Те може и да не го

Отмлаване

осъзнават, но сравнено с други държави, е точно така. А като отидеш по на север към Шотландия, там пак стават диви и луди, страхотна публика, но и малко плашеща. [смее се] Навсякъде, където отидеш, е различно и затова е хубаво да имаш възможност да свириш пред всякакви националности и типове публика.“

*
* *

Два месеца преди „Ready An’ Willing“ да излезе на пазара групата издава концертен албум само за Япония – „Live At Hammersmith“. Този албум ще се превърне в страна три и четири от двойната дългосвираща плоча на издадения за цял свят „Live... In The Heart Of The City“, който излиза на 1 ноември 1980. Прави се и версия само с една плоча за Северна Америка. Албумът стига № 5 в британските класации, но едва № 146 в САЩ.

Първата част от албума включва изпълнения на бандата от турнето им за „Ready An’ Willing“ от 23 и 24 юни 1980, за което класическата формация е заредила и двете циви с твърд рок (ще ми се да кажа хеви метъл) – осем песни с минимални импровизации и всичко в бързо темпо. Албумът „Snakebite“ е представен от веселата песен с много рифове „Come On“, а „Trouble“ от бързата и метъляшка „Take Me With You“. Най-твърдата песен от „Lovehunter“, „Walking In The Shadow Of The Blues“, също е там, както и самата „Lovehunter“. Важно е да се отбележи, че само седмици след този концерт Бърни се жени за Мери Плъмър. А кой е кумът за благословеното бракосъчетание? Не кой да е, а старият познайник на Марсдън и бъдещ барабанист на „Уайтснейк“ Кози Пауъл, който също така е причината Пейс-Ашгън-Лорд да вземат Бърни.

Втората плоча от концертния албум е от едно шоу само месец след излизането на „Trouble“, от 23 ноември 1978, и там Дейв Даул е барабанистът, а не Иън Пейс. Това е записът, който излиза в Япония. За любознателните има още една версия на „Come On“ малко по-стегната и скоклива, но също толкова пъргавя. Също забързана е и

Албумът „Ready An' Willing“ и концертният „Live...

версията на класиката на „Пърпъл“ – „Might Just Take Your Life“²⁵ – в която Даул поддържа ритъма през целия куплет, за разлика от насичанията на Иън Пейс. „Lie Down“ от „Trouble“ е изсвирена в почти пънк темпо, включително пънк клавири от Джон Лорд.

В края на първа страна е изчистената „Ain't No Love“. Втора страна представя една песен, на която можеш да си подремнеш, а именно стегнатото рок парче „Trouble“, а после една много дълга версия на сърцераздиращата „Mistreated“ на „Пърпъл“.

„Уайтснейк“ са направили отличен концертен албум, който би трябвало да има успех навсякъде, пишат „Мюзик Експрес“. – Корените на Ковърдейл са в ритъм & блус рока, но той се впуска в дълги лирически екскурзии с песни като „Lovehunter“, „Come On“ и „Fool For Your Loving“. Опорната точка е едноименната песен, фънки парче, пронизано от знойния глас на Ковърдейл, достатъчно ефективно, че да накара британската им публика енергично да припява. В музикално отношение и като аура „Уайтснейк“ са толкова ефективни, колкото и „Дийп Пърпъл“ във върховия си период и имат химията, с която могат да пробият в Щатите, а този албум би трябвало да помогне в това начинание.“

Като теглим чертата, излиза, че „Live... In The Heart Of The City“ е още един аргумент за това, че на „Уайтснейк“ може да се гледа като на... средната гвардия – не са старата гвардия, не са и новите хлапета, които завземат всичко като „Тайгър“, „Мейдън“, „Холокост“ или „Фист“. „Уайтснейк“ имат пълноправно участие в новата вълна британски хеви метъл въпреки презрението, с което всеки един от групата се отнася към този термин.

*

* *

Турнето, което генерира концертния албум, маркира и първия опит на „Уайтснейк“ да се продадат в Щатите, подкрепяйки гореспоменатите „Джетро Тъл“ от 10 април 1980 в района на Вашингтон и на 12

²⁵ (от англ.) „Най-много да ти струва живота“. – Бел. прев.

Отплаване

ноември в „Спортс Арена“, Лос Анджелис. Това очевидно е лоша комбинация, както казват момчетата от групата. Въпреки че някои рокери биха опитали да извадят позитиви от подобна ситуация, имайки предвид потенциала да разширят публиката си, на този етап „Уайтснейк“ имат нуждата да бъдат представени на увеличаващата числеността си армия от хард рок фенове из цяла Америка (и Канада). Дайте да не се лъжем, те не са достатъчно поп за младата мейнстрийм аудитория, нито достатъчно блусари за всеядните фенове на класически рок – и въобще да забравим за публиката на „Джетро Тъл“, която е ориентирана в посока прогресив рок, въпреки че китаристът им, Мартин Бар, може да свири рифове не по-зле от всеки друг.

На 9 декември 1980 „Уайтснейк“ отново са на работа и доста се раздават, за да подгряват тълпата, която се е събрала в Саарбрюкен, Германия, за да гледа хедлайнерите „AC/DC“. Дейвид Ковърдейл, увлечен в обичайните си сценични изблици, някак успява да падне от сцената и да скъса менискус. За нещастие, нараняването му е сериозно и се налага да отменят останалите дати от турнето. Безкрайно по-лошо, разбира се, е това, че само часове по-рано Джон Ленън е застрелян (на практика екзекутиран) от другата страна на океана в Ню Йорк – съсипващ удар за рок феновете по целия свят включително членовете на тази група, вечни фенове на „Бийтълс“, които в момента са принудени да гледат безпомощно отстрани.

-7-

Албумът „Come An’ Get It“ – „Сигурно сте ги чували тези две имена?“

До 1981 „Уайтснейк“ вече започват да стават утвърдена и сравнително успешна банда на родна почва, а също и в Европа, дори Япония, но в Северна Америка продължават да остават назад. Последният студийен албум се приема добре от критиката, постига комерсиален успех и бързо е последван от концертен албум, който предизвиква сходни реакции. Сега е време за последователни действия; време е за следващия ход.

Край със задушните, тесни студиа, край и със студените хамбари в провинцията... „Направихме албума „Come An’ Get It“ там, където е свирил Джон Ленън, тоест, в студиото на Ринго Стар, започва Марсдън, говорейки за „Стартлинг Студиос“ в Титънхърст Парк, Аскот. Там са живели Джон Ленън и Йоко Оно, а по онова време там е домът на Ринго Стар. – Сигурно сте ги чували тези две имена? Това беше като в „Аби Роуд“ [по това време Бърни записва соло албум там]. Това са места, които ти вдигат акциите.“

Марсдън си спомня, че Ринго съвсем отскоро е собственик на мястото, защото: „На много от ключовете на лампите все още пишеше „Джон и Йоко“ и такъв тип неща. Тогава не обръщахме много внимание на това, все пак бяхме по-млади. Но сега, като си спомням или като гледам някой филм като „Give Me Some Truth“²⁶ например – има една сцена, в която Джон е с разни хора около кухненската маса – аз съм ял закуска на тази маса в продължение на шест седмици. Но по онова време не се замислях много. Когато бях в „Аби Роуд“ в по-голяма степен осъзнавах каква история стои зад това място. Но няма-

²⁶ (англ.) „Дай ми малко истина“. – Бел. прев.

Отмлаване

ше съмнение, че „Стартлинг“ е много, много добро студио. Да работиш в стаята, в която Ленън е направил песента „Imagine“²⁷ – в това имаше много заряд. И го усещахме много добре“.

Мъри добавя: „По онова време Ринго даваше мястото под наем за записи, имаше студио там. Макар че реално използвахме други стаи от къщата за барабаните и клавирите, защото студиото не беше много голямо“.

Както Марсдън спомена по-рано, в този момент групата най-после започва да има думата относно артистичното оформление на обложката. „Come An’ Get It“, който излиза на 1 април 1981, се появява в опаковка с бяла змия, навита в стъклена ябълка на предната корица – леко стряскащо, като се замислите. Като обърнете от задната страна се вижда, че змията е разбила стъкления си затвор и е избягала.

Пейси стартира с простицък, но активен ритъм на барабаните и ето ни в едноименната песен от албума – чисто поп рок парче с акордни прогресии като от песнопойка на „Форинър“. Но Марсдън се оправдава: „Аз не мисля така. Това е съвпадение. Просто такъв е жанрът от този период. Неизбежно е в някакъв момент групите да се засичат. Всъщност единственият от нас, който тогава слушаше „Форинър“, бях аз. Много ми харесваше „Feels Like The First Time“²⁸; фантастична песен. Аз следях групата, но не мисля, че другите дори бяха чували „Форинър“. [смее се] Така че, „Come An’ Get It“ си беше точно в стила на „Уайтснейк“ от онова време, особено с Иън Пейс“.

Веднага се забелязва и че постпродукцията на албума е малко еднотипна, не е толкова „жива“, както при „Ready An’ Willing“.

„Може би това е просто от различното звучене на студиото, свива рамене Бърни, озадачен от този коментар, може би защото албумът е толкова успешен. – Може би е малко по-загладена?“ чудя се аз. Не съм сигурен, отговаря той. – Мартин Бърч винаги правеше куп неща с всеки запис; той е фантастичен. Той беше като допълнителния член на групата. Беше много, много добър продуцент. Например за „Don’t Break My Heart Again“ аз изсвирих набързо солото и той каза: „Благодаря много. Имаме го“. А аз не бях сигурен и го изсвирих още пет-шест пъти. Той седеше и изглеждаше все по-отегчен и ми казваше, че

²⁷ (англ.) „Представи си“. – Бел. прев.

²⁸ (англ.) „Сякаш за пръв път“. – Бел. прев.

Албумът „Come An' Get It“ – „Сигурно сте...

няма нужда, че го имаме. И беше абсолютно прав. За това са ти необходими такива хора.“

„Hot Stuff“ е бързо рок парче с обърнат ритъм – а именно с малък барабан на първо и трето време. Можеше да звучи и по-тежко, ако Джон не доминираше с пиано-клавири, следвайки рифа. Този тип аранжировање заедно с наситените при смесването средни честоти подчертава идеята, че „Come An' Get It“ е доста повече в посока поп от предшественика си.

„Да, сега, като се замисля, вероятно е така, отстъпва Марсдън. – Но не мисля, че сме го направили нарочно. Мисля, че това се получи естествено с песните, когато ги събрахме. „Child Of Babylon“ беше естествена стъпка. „Hot Stuff“ беше в посока на по-тежката ни страна. Никога не ми е била любима, но какво да се прави. Няма как да харесваш всяка песен от всеки албум. Обожавам „Till The Day I Die“; мисля, че Дейвид пишеше страхотни неща по онова време. Като цяло албумът ми се струваше добър. Изкачи се директно на първо място тук, във Великобритания. Моментален успех; стана № 1 в деня, в който излезе, и е трудно да се пренебрегне този факт. Щом се представя толкова добре, си казваш, че това трябва да е най-добрият албум.“

Не съвсем – „Come An' Get It“ наистина стига до впечатляващото № 2, но първото място му отнема „Kings Of The Wild Frontier“, втори-ят албум на „Адам & Дъ Антс“, което показва, че въпреки вниманието от страна на пресата към хеви метъла по онова време нещо наречено „пост-пънк“ (във всичките му разновидности) също прави фурор в класациите.

Следва по-своенравното и ритмично, но все пак доста поп парче „Don't Break My Heart Again“, за което Дейвид казва, че е написано за дъщеря му Джесика и за което той напишва акордите на едно пиано през нощта в Титънхърст. После е тежката и бавна фънк балада „Lonely Days, Lonely Nights“, която се отличава със стегнатата и наситена бас-линия на Мъри, както и ярките минавания от „Хамънд“ органа на Джон Лорд.

Първа страна от оригиналния винил завършва с едно парти буги-рок парче, наречено „Wine, Women An' Song“ в жилката на „Статус Куо“. Джон Лорд пренастройва техниката си и изважда хонки-тонк пиано звук, а беквокалистите, Дейвид, Бърни и Мики, също известни под

Отмлаване

името „Тройната свита“, зоват за трите благинки от заглавието (вино, жени и песни). Това е песента, за която всички ще делят правата.

Колкото до „Child Of Babylon“, Марсдън казва следното: „За тази песен работих доста тясно с великия Джон Лорд. Имах една идея и знаех, че само Джон може да направи текстурата за песента. Той се справи фантастично със синтезаторите. По онова време синтезаторите, мултирегистровите, бяха нещо необичайно. Когато ми хрумна тази идея, седнах да му я обясня и той прекрасно я разбра. Седна на клавириите, доразработихме я и той я изсвири. А аз си казах: „Да, точно това си представях“. Много бях доволен как стана“.

„Най-голямата сила на Джон Лорд си беше... Джон Лорд, смее се Марсдън, когато го питам за силните и слабите страни на Лорд в студиото, имайки предвид, че той не е известен с това, че пише много от песните. – Можеш да му дадеш всякаква идея и той веднага превключва и казва: „Какво ще кажеш да я направим така? А може и така?“. И ти просто казваш: „Ами, да, перфектно“. А на сцената беше гигант. Мисля, че беше най-добрият. Пробвайте се да ми посочите един подобър музикант на „Хамънд“ орган в рокендрол банда и доста ще поспорим. Слушал съм го толкова много пъти. Той беше фантастичен. Беше страхотен музикант и страхотен човек. А колкото до композициите, той правеше всичко много, много елегантно. Аз все казвах: „Знаеш ли, Джон, ти много ми помогна с това парче, може би ти трябва да вземеш част от него?“ А той все отговаряше: „Не, не, не. Нямах да съм ти помогнал, ако ти не беше дошъл с идеята. Аз просто превръщам твоите идеи в музика“. Такъв човек беше.“

„Понеже беше много изкусен музикант, той пишеше ноти. Аз все още не го мога. Той записваше всичко. Изсвиривахме нещо на китара, а той го записваше по ноти и после правеше своя версия. Винаги ще го помня. Често в годините по-нататък, когато работех с други хора и те добавяха свои идеи, веднага скачаха и искаха да вземат част от парчето. Но Джон не беше такъв.“

„Child Of Babylon“ е нещо като близък на „Lonely Days, Lonely Nights“ – блусарска балада от онзи тип, който бихме открили в албум на „Бед Къмпъни“ или „Линърд Скинърд“ например. И все пак пост-продукцията е скована, свиренето е сковано... просто в този албум има нещо не много сериозно или класическо, въпреки че има поне няколко

Албумът „Come An’ Get It“ – „Сигурно сте...

песни с потенциал за по-голяма тежест, като тази например. Може да звучи като светотатство, че дори си го помислям, но всъщност този албум е съсипан от Мартин Бърч и Иън Пейс – две недосегаеми рок-икони, които би следвало да се справят по-добре.

После се връщаме към лековатия поп-метъл, който номинира албума „Come An’ Get It“ за едно от недооценените стъпала към хеър метъла от средата на 80-те. „Would I Lie To You“ е като ехо на протичките акорди от едноименната песен от албума и отново ни отвежда към „Форинър“ в малко по-тежък вариант – рок за деца, не за историците. Колкото до заглавието, Ковърдейл казва, че го е взел от остроумната закачка на една значка, която му подарява обожателка от Саутхемптън.

„Ще си кажеш, че това е любовна песен, отбелязва Марсдън. – Но не само – това е обяснение в любов към мениджмънта ни. [смее се] Те харесваха такива неща. Писахме я тримата... Дейвид измисли текста. Горедолу така работехме. Тогава нямаше много, как да кажа, конкуренция помежду ни. Докато при „Lovehunter“ хвърчаха идеи за песни отвсякъде.“

Но не става дума само за мениджмънта. Това е типичната песен за бърза свалка. Мъри се съгласява през смях, когато го питам дали този манталитет на Ковърдейл ги е дразнел – да измисля еднотипни песни, а текстовете да изобилстват от сексуален подтекст. „Той е много упорит и колкото повече го критикуваш, толкова повече го прави. Само за да те ядоса и за да ти покаже, че го може добре и че много хора го харесват. Плюс това той си имаше имиджа на секс символ и текстовете играеха важна роля в това. Вярно е, че е написал и много по-дълбоки неща. Но такъв тип песни започваха малко да се изтъргват. Беше време да продължим към нещо друго.“

Ковърдейл се защитава в разговор с Гавин Мартин. „Ако се заслушате в текста, ще откриете повече, отколкото на първо слушане. Разбира се, че вътре има неща, за които само чакат да ме нахоят, но аз държа на тази песен точно толкова, колкото и на други, които говорят за по-дълбоки душевни търсения. За някои неща съм много сериозен, а с други просто се забавлявам. Постоянно чета писма от фенове и вътре откривам и двете страни. Някой ще напише: „Защо изобщо се занимавате с тези сексуални неща, когато можете да правите пес-

Отмлаване

ни с дълбочината на „Blindman“ или „Crying In The Rain“ например?“. Други пък ме питат защо пишем кахърни блус балади, когато можем да правим веселяшки парчета като „Wine, Women An' Song“. За мен не е интересно, когато си чисто гол. Виж, когато си по бельо, това може да е много възбуждащо за въображението. Такъв е манталитетът ми и за песните. Не искам да пея „Чукай ме, скъпа, докато сокът потече между краката ти“. Има много песни, в които мъжът доминира, за което войнстващите журналистки веднага се заяждат. Но има и други, от обратния ъгъл, в които мъжът е свален на колене на килима от агресивна жена.“

„Бяхме големи фенове на „Бед Къмпъни“, „Фрий“, може би и на „Форинър“, продължава Мъри, обяснявайки познанията и мотивацията на групата. – Също така и на по-ранните британски блус-рок банди от 70-те. Мики, Бърни и аз идвахме от тази блус експлозия, а Дейвид много харесваше блус певците Боби Бланд, Би Би Кинг и така нататък, така че винаги е имало нещо от стандартния 12-тактов блус в основата на музиката ни, но ние го хващаме и го прилагаме в рок песните.“

„По онова време влиянието на типичните американски рок-банди не беше голямо. Имам предвид, че не сме слушали „Канзас“, „Кис“, „Аеросмит“ или Тед Нъджънт. Но около пет години след създаването на бандата, аз определено смятах, че трябва да се ориентираме повече към американския стил от началото на 80-те. Защото считам, че сме стигнали до пределите на нашия стил. Но към това имаше известна съпротива. Това е много типично за Дейвид. Първо се запъва, а после тотално сменя посоката. В един момент казва: „Всичко това е в миналото; сега ще правим нещо друго“. И по-късно, с известен натиск от американския лейбъл „Гефен Рекърдс“, той осъзна, че е време да навлезе по-дълбоко в това, което се случваше в Щатите с групи като „Ван Хален“, например.“

„А що се отнася до албумите винаги ми е било трудно да кажа кой ми е любим – „Ready An' Willing“ или „Come An' Get It“. Много ги харесвам и двата. Мисля, че и този от 1987 е много добър. Като личен вкус може би бих избрал „Come An' Get It“. Но аз не слушам много собствените си неща.“

Добре де, като оставим настрана американското звучене на „Come An' Get It“ (което е спорно само по себе си), 1981 е година по средата

Албумът „Come An' Get It“ – „Сигурно сме...

на новата вълна британски хеви метъл. За добро или лошо, съзнателно или не „Уайтснейк“, като Иън Гилън и като „Рейнбоу“, се възприемат като основни съставки в тенджерата, независимо от техния произход.

„Не. Вижте, ние се чувствахме много по-стари от хората, които свиреха в хеви метъл групите, смее се Мъри. – Гледахме на тях по-скоро бащински. А и някои от техните неща звучаха доста аматьорски и не бяха много по вкуса ни; това не беше нашето поле за изява. В известен смисъл – трудно е да се обясни – но звучаха като много бяла музика. В тези групи имаше много малко блус, соул или джаз елементи, или поне доскоро, преди появата на рапа. В много отношения този тип свирене и пеене не ни бяха по вкуса. А песните, които правеха, бяха твърде праволинейни. Разбира се, много от тези групи се развиха и станаха малко по-изтънчени. Може би „Деф Лепард“ ми е любимата от тях, но за много от останалите смятам, че заслужаваха да изпаднат в забвение. [смее се]“

Ако песента „Girl“ звучи малко по изтънчено и ритмично от обикновеното, то е, защото, както казва Ковърдейл, рифът идва от Мъри, който все още композира в посока фюзън. „Песента е за едно момиче, което се появи по време на едно турне, казва Марсдън, на когото му връчват песента, след като Ковърдейл забавя оригиналния ритъм на Мъри. – В текста се пее „красиво, откачено, бяло момиче“ – а тази наистина беше откачена. Нийл измисли рифа и после, ако си спомням правилно, заедно доизмислихме музиката. А Дейвид започна от „красиво, откачено, бяло момиче“ и за нула време дописа останалия текст, което беше страхотно.“

Марсдън може и да не си спомня правилно или е по-вероятно текстът да е музикален пастиш. „Повечето песни са за съпругата ми, казва Ковърдейл пред „NME“. – Тя е страхотен източник на вдъхновение. А много от песните, за които ме обвиняват в откровен сексизъм, са писани за дъщеря ми. В песента „Girl“ се пее „държиш се с мен като с куче, а аз махам с опашка“, защото само за нея бих тичал по пода на четири крака. Знаем за какво говоря и дъщеря ми знае, което е най-важното.“

„Рифът за тази песен беше мой, но това не значи задължително, че се фукам с баса си, отбелязва Мъри, запитан за любимите му моменти от албума „Come An' Get It“. – В песента „Lonely Days, Lonely

Отмлаване

Nights“ имам доста импровизации на баса. Винаги съм се чувствал доста горд и с „Fool For Your Loving“ от предишния албум. Там доста си поиграх и се движат няколко интересни музикални линии. Но, да, като цяло май харесвам „Come An’ Get It“ най-много от всички албуми. Но е трудно да се каже.“

„Най-общо казано, на концерт свириш три-четири песни от нов албум. Тридесетина години по-късно ще свириш една-две от тях, а като се замислиш за останалите от албума, често си казваш, че е имало причина да не ги свириш на живо. Друг път слушаш нещо старо и си казваш: „Ама, чакай малко, това е страхотно“, защото еди кой си изсвирва нещо фантастично в даденото парче, което е позабравено. Когато правиш албум, слушаш всичко толкова много пъти, че после го забравяш. При Дейвид Ковърдейл например е различно. Той винаги си пускаше старите албуми, за да се надъха преди концерт. [смее се] Той знаеше всяка песен от край до край наизуст. Ако го накараш, сигурно и наобратно може да ти я изпее, докато аз... има песни, които не съм слушал с години.“

Витиеватото, хлъзгаво слайд-китарно изпълнение в песента „Hit An’ Run“ я кара да изпъква в албума. Тя е може би и най-тежкото рок парче в него. Авторитет ѝ придава и ключовата бас-линия на Нийл Мъри – стегната и изпълнена с въображение. По логиката „на всяка манджа и малко мерудия“ тук отново се завръща и токбокът на Бърни. Марсдън казва: „Ами да, ползвал го бях и преди за кавъра на „Бийгълс“ от албума „Trouble“. Често го правех и на сцената; токбокът винаги събираше овации. Сложихме го и в „Hit An’ Run“. Все още свира тази песен от време на време. Много е забавна. Това с гласовата кутия може да бъде голям майтап. И не е трудно; доста лесна техника е.“

Албумът завършва с подобната на „Цепелин“ песен „Till The Day I Die“; интрото е акустично, преди да избухне в южняшки рок вибрации. Пейс отново, изненадващо, някак задушават ритъма. Не му помага и картонено кухнята постпродукция. В това парче има нещо от „Gallows Pole“ на „Лед Цепелин“ и затова е двойно по-разочарващо, че не звучи по-органично.

Албумът „Come An' Get It“ – „Сигурно сме...

*
* *

Турнето за „Come An' Get It“ се оказва интензивна кампания. На 14 април 1981 групата атакува Европа през Германия, което си е тяхната крепост, и завършва в „Хамърсмит Одеон“ на 9-и юни. В края на юни правят второ турне в Япония, осем концертни дати, след което прескачат за малко до Щатите през юли, където „Уайтснейк“ са като в сандвич между откриващите „Айрън Мейдън“ и закриващите „Джудас Прийс“. Важно е да се отбележи: вярно, че „Прийс“ и „Мейдън“ са много по-тежки от „Уайтснейк“, но групата има полза от това да се кали в битката. Така или иначе метълите са единствените, сред които групата може да предизвика интерес и няма нищо срамно в това те да са най-блусарската, най-мелодичната група на тази сцена – единствената, която не пее толкова за тъмници и дракони. Все някой трябва да го направи, нали? Така че защо не „Уайтснейк“. Както и да е, през следващите месеци групата има няколко разпилени изяви, включително „Monsters Of Rock“²⁹ в Донингтън (да, много подходящо на домашна почва), плюс, затваряйки годината, още една сериозна атака в Германия.

Може би няма да ме подкрепите, но смятам, че натрупаният гняв, който си подава главата във фрагментарния приемник на „Come An' Get It“, а именно албумът „Saints & Sinners“, води началото си оттук. Но както и да е. Албумът „Come An' Get It“ е забавна поп-конфекция и се представя достатъчно добре, както ни напомни Марсдън. Той е успешна стъпка за бандата англичани, чието влакче трака по релсите със завидна скорост, макар че тази железопътна система... ами, няма как да стигнеш по релси отвъд Атлантика.

Дали става твърде лесно да си „Уайтснейк“? Явно тази фраза се повтаря доста често по това време. Следващият албум се превръща в бreme, което носи достатъчно лоша енергия, за да накара Ковърдейл за пръв път да разтури всичко, но определено не и за последен.

²⁹ (англ.) „Чудовищата на рока“. – Бел. прев.

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш същото?“

Ключовата дума, докато Дейвид и неговата дружина „змии“ обмислят следващия си ход, е „стагнация“. Вярно, че през октомври 1981 „Ready An’ Willing“ и „Come An’ Get It“ ще бъдат обявени за златни плочи във Великобритания. Но Ковърдейл го сърбят ръцете за успех в Америка, а не може да ги почеше – Германия и Япония явно вече не са достатъчни – и скоро ще започне да се готви за отплаване към американската мечта.

Много се пише в пресата за свадите вътре в групата, някои от тях истина, други не. Марсдън обяснява: „Често се случваше някой да ме пита какво мисля за Дейвид Ковърдейл и аз да отговоря: „Той е тежък характер, но аз го обичам, защото е велик“. Но, разбира се, те режеха последната част от изречението. Тогава бях по-наивен и говорех, каквото ми е на езика. Сега повече гледам да си мълча“.

„Казаха се много неща относно края на първата банда, класическата формация, както я наричаха. Честно казано, то не беше кой знае какво събитие. Не беше голямата работа. Просто нещата някак си се разтуриха. После излезе албумът „Saints & Sinners“. Като погледнеш обложката, прилича на албум на Дейвид Ковърдейл. Но, разбира се, като го отвориш, виждаш, че сме всичките.“

„С албума „Come An’ Get It“ мисля, че достигнахме творческия си пик, продължава Марсдън. – Когато започнахме „Saints & Sinners“ – противно на това, което сигурно сте чували – нямаше реални проблеми. Проблемите се появиха в течение на времето, защото доста се замотахме и накрая, когато песните бяха вече записани, нещата се бяха скофтили. Към края реално бяхме само двамата с Дейвид в студиото и правехме наслаждения. Много неща не се случваха както трябва и си

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...“

спомням, че един ден се спогледахме и аз му казах: „Спокойно можем да му теглим чертата“. А той отговори: „И ти ли си мислиш същото?“.

„Нямаше караници, нямаше скандали, а и договорите ни с мениджмънта бяха много лоши, което също не помагаше. Да, бяха много, много лоши. Това, което може би трябваше да направим, е да постъпим като „Куин“, които просто си казваха „чао“ за шест месеца, трупаха сили и творчески материал и после пак се събираха и правеха албум. Но при нас не се случи така. Дейвид замина за Америка и с това се приключи.“

„В някакъв смисъл това беше началото на края, казва Марсдън, запитан относно фрагментираният запис на албума „Saints & Sinners“, който излиза на 20 ноември 1982. – По онова време бяхме може би най-голямата рок-банда във Великобритания, а също и в Европа и Япония. Но все пак от мениджмънта постоянно ни натискаха за пари и все ни караха да пестим. Например ние ще поискаме да записваме в „Аби Роуд“, а те ще кажат „няма смисъл“. Все имаха някакви съображения. Но ние търпяхме. Затова на обложката на албума „Saints & Sinners“ има изброени толкова много студиа. По-голямата част записахме в замъка Клиъруел, също както „Lovehunter“. Но записахме и в „Британия Роу“ на „Пинк Флойд“, което си е много добро студио. В другите студиа записахме само беквокали и може би нещо на Дейвид в последния момент. Но дотогава Мартин Бърч вече не беше с нас. Той не би допуснал подобно нещо. Той би избрал едно място и с това щеше да се приключи. И така.“

За протокола, ето какво пише на обложката на албума: „Инструменталите са записани в: Рок Сити, Шепъртън; Мобилната станция в замъка Клиъруел, Глостър; Британия Роу, Лондон от Гай Бидмийд. Вокалите са записани в Батъри Студиос, Лондон от Мартин Бърч, асистирани от Брайън Ню. Всички беквокали са записани в ДиСи от Мел Гали и Мики Мууди (по прякор „парашутистите“). Мишунг в Батъри Студиос от Мартин Бърч, септ/окт 1982“.

Отмлаване

*
* *

Задълбавайки по темата, Дейвид казва, че музикантите от групата са обсъждали варианта сами да продуцират този албум, но са били притиснати от краен срок да го завършат още през декември 1981. От думите му става ясно, че за две седмици в Шепъртън не се е стигнало до кой знае какво освен барабаните за една песен. После си вдигат чукалата към Клиъруел, където записват още една песен. Много по-вече постигат в „Британия Роу“ през януари 1982. После се налага да запишат всички вокали в „Батъри Студиос“ само за три седмици в периода за мишунг, а именно септември и октомври 1982. Дейвид казва, че Мартин, който е болен по това време, е трябвало да прави магии, за да пооправи инструменталите и да ги докара до нужното ниво, като всичко това кара Ковърдейл допълнително да се дразни на групата.

Гай Бидмийд, който реално е копродуцент на всичко освен на вокалите, до този момент е бил тонинженер на множество албуми от средата на 70-те и продължава в тази посока, но рядко получава кредит като продуцент, което е обичайната кариерна стъпка. Малко преди „Saints & Sinners“ той работи по „Tilt“ на Кози Пауъл и „Look At Me Now“ на Бърни.

„Те решиха да спрем да работим с Мартин Бърч за „Saints & Sinners“, обяснява Мъри. – За тези записи, или поне за повечето, използвахме друг тонинженер, който не беше продуцент. А после явно не бяха напълно доволни от звученето и в крайна сметка докараха Мартин, за да завърши проекта.“

Странните сигнали започват още от обложката на албума, на корицата на който има доста аматьорски изглеждаща снимка на статуя или по-скоро статуетка, под чисто бялото лого на „Уайтснейк“. На гърба е това, за което спомена Бърни: черно-бяла концертна снимка на Дейвид – сам!

Като се стигне до песните обаче, албумът експлодира с една от непризнатите класики на групата. „Young Blood“ е рок парче с пронизващ звук и то записано дръзко. Иън Пейс е пак във вихъра си, като буца парчето напред с богат ритъм и допълва тази метъл класика с всепризнатото си „леко докосване“ и с пристрастието си към малкия барабан.

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...

„Rough An' Ready“ поддържа буйния нрав на албума – хард рок парче, което е написано от Ковърдейл и Мууди, но този път и Мууди и Марсдън имат доста по-малко участие, отколкото преди. Всъщност Мики вече е прекрачил прага с единия крак. „В края на '81 напуснах бандата, защото не ни се получаваше, отбелязва Мууди. – Не вървахме в правилната посока, а и финансово нещата не бяха добре. Хората не бяха доволни от начина, по който се развиваше всичко. Така че групата в някакъв смисъл се разпадна. После през '82 Дейвид ме помоли да се върна, за да завършим „Saints & Sinners“. Накратко, имаше бизнес проблеми, проблеми с парите – обичайните, които се промъкват в една банда. Първата формация се разпадна в края на '81. Дейвид искаше да опита нещо различно, затова се махна от старата мениджърска компания. Аз си тръгнах, защото вече не беше забавно, нито пък изкарвахме парите, които искахме. Няма да навлизам в подробности, но през '82 аз имах няколко концерта с Бърни и тогава Дейвид ме попита дали искам да се върна и да завършим албума. Дотогава той вече се беше събрал с Мел Гали заради връзката с Глен Хюз от „Трапийз“. Той искаше пак да събере групата с него, Кози Пауъл и мен. Ако трябва да съм честен, нямаше много магия там, в тази група.“

„Ако искате честното ми мнение, мениджмънтът не се държеше добре с нас, добавя Мууди. – Това е просто мое мнение, няма да навлизам в подробности. Вярно е, че ни насочиха, организираха прес-изяви, направиха сделката за албума и т.н Но, като изключим това, дори не ми се говори какво мисля за мениджмънта ни. Наистина не ми се говори. Но лично аз смятам, че това не беше правилният мениджмънт.“

Като се движа през песните, „Bloody Luxury“ доста напомня за реприза на „Wine, Women An' Song“, поп-буги парче, в което Джон добавя старомодни клавири към изтъркания риф. Бърни отбелязва: „Песента имаше друго име, не мога да се сетя какво, но няколко пъти го променяхме. Беше от типа неща, които Дейвид измисляше“.

„Victim Of Love“ е рок парче с повече въображение, пулсиращо с енергичния бас на Мъри. Като структура, със своя думкаш ритъм и емоционално заредени паузи, песента е като намек за бъдещето – усещането е като за песен от албума „Slide It In“, въпреки че не е нещо, което би оцеляло в албумите след „Slide It In“.

„Ами имаше и някои добри песни, защитава се Ковърдейл, когато през 2001 го питам за този злополучен албум. – В смисъл, винаги има

Отмлаване

добри песни в моите албуми. Мен ме бива по песните. Но албумът определено беше като пъзел. Много от изпълненията бяха вяли, но, както казах, имаше хубави песни. За мен е много интересно, че от-както стартирах сайта davidcoverdale.com, имам пряк контакт с хората и получавам информация от източника. Преди ми беше много трудно да общувам с публиката, защото след концерта веднага трябваше да тръгвам, а сега имам пряка връзка с тях и те имат с мен. И като видя кои песни са им направили силно впечатление, направо се шашкам. Там казах, че не мисля, че този албум е особено добър. И изведнъж ме разпънаха на кръст, хиляди хора писаха, че това е любимият им албум. Така че, какво, по дяволите, разбирам аз?! Само мога да кажа, че правя, каквото мога – това е всичко, което трябва да знаете за мен. Дали е било достатъчно или не, не мога да кажа, но е било най-доброто, на което съм бил способен в този конкретен момент, здравословно, професионално и така нататък.“

Говорейки с легендата на британската метъл преса, Данте Бонутто, при излизането на албума, Дейвид се държи куражлийски, въпреки че през повечето време си говорят за разпадането на групата и реконструкцията ѝ за нова атака на класациите.

„Бих казал, че това е най-доброто, което сме направили; със сигурност пеенето ми е по-добро от всякога. „Victim Of Love“ е страхотно рокендрол парче, „Bloody Luxury“ ми харесва много – представям си я страхотно на концерти – а „Crying In The Rain“, според това, което ми казват много хора, може да е новата „Mistreated“. А и е време за промяна. Ако не мислех, че този албум е на нужното ниво, щях да съм изгорил мастерите, въпреки че тогава сигурно щяхте да ме намерите на дъното на някоя река в Хъл. Това е добро доказателство за силата на „змиите“, но следващият ще бъде още по-силен, това е сигурно!“

Колкото до пеенето, след няколко месеца без микрофон, нещо нетипично за него... „Не е като карането на колело. В началото записвах само беквокали, за да загрея, но после изпях „Love An’ Affection“ и се получи от първия път. След това „Saints An’ Sinners“ и пак стана веднага. Беше като да пея насън; може би паузата ми се беше отразила добре – има няколко наистина съкрушителни тона във „Victim Of Love“.

Ето какво казва Дейвид по онова време на Крис Тетли, относно подсилването на вокалите: „Взех Мел Гали да пее беквокалите заедно

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...

с мен и Мики, за да постигнем вокалната идентичност на новата банда. Това беше супер, защото Мел има страхотен, силен глас; би могъл да ме конкурира за централното място на сцената. Ще стане още по-добре, защото за много от песните, които написах, съм си представял, че ще ги пеem с Бърни и Мики, но, разбира се, сега с Мел можем да отидем още по-далеч във вокално отношение“.

Това, което затваря първа страна от оригиналния винил, е гореспоменатото „Crying In The Rain“ – едно огромно парче, което в последствие презаписват с „Уайтснейк“ версия 2.0 и превръщат в грандиозен хит.

„Тази песен е един блус опус, обяснява Ковърдейл. – Написано е в Португалия след разпада на първия ми брак. После влезе в този албум, с който трябваше да изпълня последния си ангажимент към мениджмънта. Когато излязох от „Дийп Пърпъл“, наследих тези мениджъри заради изключително дългосрочните договорни обвързаности и тогава ми беше вменено, че трябва да избирам един или друг от мениджърите на „Пърпъл“. Този, който избрах, така и не успя да ми спечели доверието, но не ми беше даден избор.“

„Ще ви кажа точно какво се случи. Дъщеря ми, която за щастие е невероятно талантлива в музикално отношение, мина през много болести в ранните си, формиращи години, когато беше на 4-5, постоянно имаше бактериален менингит, синдромът на Кавасаки, ужасна болест, която може да бъде смъртоносна. И тогава си казах, че колкото и несгоди да имам в професионален план, колкото и разочарован да съм, няма причина да се хващам за главата и да се вайкам, че няма какво да се направи. Когато видиш едно безпомощно дете, всичко, на което можеш да се надяваш, е талантът на докторите и молитвите ти към Господ тя да се оправи. Когато болестта ѝ отмина, аз събрах куража да си кажа: „Стига вече, спирам с това“. Тогава бях по средата на албум, който никой не знаеше как да завърши, освен мен, и това беше единственият коз, който държах, за да мога да се измъкна от тези договори.“

Обръщаме втора страна и там е другият рок-химн, който прави „Уайтснейк“ феномен в поп културата за кратък период в края на 80-те.

„Написах „Here I Go Again“ пак в Португалия, много преди хората в Америка да я чуят през ’87. Тя също беше за разпадането на първия ми брак, обяснява Ковърдейл. – Написах я през 1980-81, така

Отмлаване

че е доста стара. Интересното е, че се превърна в огромен химн, от типа, в който размахваш юмруци във въздуха, а темата изобщо не беше такава. Но това няма значение. Много хора са ми писали колко полезна им е била тази песен, колко много им е помогнала в определен период на криза в живота им. А това за мен като творец е голям успех – ако някой почувства толкова силна връзка. И това беше един от проблемите ми с „Уайтснейк“. Много неща ставаха откровено помпозни заради спецификата на стадионния рок. Например започвам някоя песен с истинско чувство, а после цялата група избухва и аз просто яздя вълната на електрическите богове без да мога да вложа каквото и да било емоционално съдържание.“

Версията на тази песен от албума „Saints & Sinners“ е не по-малко хеър метъл, отколкото версията (или версиите) от по-късните им години – или поне не е радикално по-различна. Но все пак има нюанси, като един от тях е стегнатата, но изобретателна бас-линия на Мъри, в перфектна комбинация с изчистените барабани на Иън Пейс; реално, Иън отстъпва леко встрани, за да може Нийл да заблести.

„Албумът „Saints & Sinners“ беше в голяма степен със същото звучене и същата конфигурация, макар че сякаш вече бяхме леко изморени, казва Мъри. – Имаше и известно самодоволство, защото бяхме постигнали някакъв успех. Може би не и в Щатите, но в Европа и Япония се представяхме доста добре. Когато постигнеш известен успех, вече нямаш чувството, че си длъжен... Просто мотивацията отслабва. Това е често срещано. И, нали разбирате, ако двама-трима от бандата предпочитат да стоят пред телевизора и да гледат футбол вместо да са в студиото, не можеш да направиш кой знае какво. Освен ако не си този, който плаща сметките и им кажеш да идват, защото иначе са уволнени. Така че не е толкова просто. Не казвам, че албумът е лош. Но за мен в много отношения е предвидим и това се отнася за много от идеите на някои хора.“

„Духът в групата малко потъваше, продължава Мъри. – Приемахме някои неща за даденост. Както казах, някои от песните, а също и стилът на групата като цяло, ставаха леко предвидими. Появяваха се едни и същи акордни прогресии, едни и същи рифове. Така че в известен смисъл „Saints & Sinners“ не беше толкова удовлетворяващ, колкото можеше да бъде и то в много отношения. Докато „Come An’

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...

Get It“ беше някъде на ръба, но в хубав смисъл, сякаш тепърва разбирахме, че сме се доказали и че сме открили своето звучене и стил. Но до „Saints & Sinners“ песните вече започнаха да звучат еднообразно. Никой не влагаше достатъчно усилия, за да ги накара да звучат различно.“

„Тогава и Иън Пейс имаше проблеми. Когато правехме „Saints & Sinners“ той беше в някаква дупка. Беше блокирал психически, имаше криза на самочувствието относно свиренето си. И не знам каква беше причината за това. Просто беше загубил ентузиазма или авантюризма си, или стила си от времето с „Дийп Пърпъл“. Сякаш искаше всичко да е в абсолютно перфектен синхрон и свиреше все по-малко и по-малко. Дразнеше се на някакви неща, а това бяха просто временни проблеми. Но това допринесе за онова чувство при записите на албума, че нещата не са както преди.“

*
* *

„Ако го разглеждаме от бизнес гледна точка, продължава Мъри, най-вероятно „Уайтснейк“ изобщо нямаше да потръгне в началото, ако не беше един от мениджърите на „Дийп Пърпъл“, Джон Колета, който ни взе под крилото си. Но, когато подписахме с него през ’78, той не беше просто мениджър, а и издател, и звукозаписна компания и това не беше добре за нас, защото беше много трудно да се проследи къде отиват парите. Вярно, че той е бил половината от мениджмънта на „Пърпъл“ през 70-те, но в договора с „Уайтснейк“ той държеше всички права за Великобритания, които после се лицензираха към други компании. Затова влизаха огромни пари, но ние не виждахме къде отиват.“

„Отне ни година-две да излезем на печалба, но когато станахме много успешни, Дейвид, Джон и Иън – които имаха опит с грандиозна група като „Дийп Пърпъл“ в пиковия ѝ момент – се усетиха, че би трябвало да изкарваме много повече пари. Другите трима – Бърни, Мики и аз – бяхме малко като в мъгла относно финансовата част. Но усещането беше, че нашият лейбъл, подразделение на „Атлантик“, ня-

Отмлаване

маше мускулите да ни изкара на пазара в Америка. В допълнение към това беше и недоволството ни от мениджмънта. Реално се възползваха от нас и се стигна дотам, че след като бяхме направили по-голямата част от „Saints & Sinners“, Дейвид вече искаше да се махне от г-н Колета и да започне наново – с нов договор, с нов мениджмънт, изобщо всичко. И така се задвижиха нещата. Дейвид на практика плати много пари на мениджмънта, за да се освободи от всички договори. И през пролетта на ’82 дойде голямата промяна.“

„На него му се струваше добра идея да направи и промени в групата, защото отношението вече не беше същото, продължава Мъри. – Както казах, в групата започваше да се трупа недоволство. Нямаше ги вече този плам и ентузиазъм отпреди. Когато прокождахме, беше страхотно първо да свириш в малки клубове, после в „Хамърсмит Одеон“, а година по-късно по големи стадиони. Беше доста бърза траектория на успеха – във Великобритания, Европа и Япония.“

Самото естество на музиката на „Уайтснейк“ – дайте да си го кажем, парти-рок, изсвирен и изпят добре – ами, това също е част от проблема, особено за бившите „пърпъли“ в групата.

„За Джон и Иън музиката на „Уайтснейк“ беше забавна, но не даваше много възможност за изява на истинските им качества, както с „Дийп Пърпъл“, обяснява Мъри. – В „Пърпъл“ бяха трима виртуози, един басист и един певец. [смее се] Там се бяха събрали наистина невероятни музиканти с върхови умения. И в „Уайтснейк“ донякъде беше така, но имаше още двама китаристи и различен тип музика. И за тях не беше толкова лесно да... как да го кажа, не беше толкова лесно дори да свирят това, което искат, нито пък да импровизират.“

И все пак тези кавги не се усещат като слушаш албума. Може да се поспори, че „Saints & Sinners“ е дори по-жив и огнен албум от предишния – нещо като еквивалент на „Flick Of The Switch“, сравнен с „Back In Black“ и „For Those About To Rock“, ако направим аналогия с „AC/DC“. Втора страна илюстрира това усещане за мъжкарска банда с песни като „Love An’ Affection“ и „Rock An’ Roll Angels“, които разбуждат усещане за текстура и вибрации от орбитата на „Мот“ или „Ролинг Стоунс“.

Но песента „Dancing Girls“ е тази, която връща метъла и го връща със замах. Подобно на „Young Blood“ и тази е като парен локомотив

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...

независимо от това, че Джон Лорд добавя отгоре плавен ритъм и звук тип Стиви Уондър, който после отстъпва място за соло на „Хамънд“ органа.

„Бум лака-лака, бум лака-лака. В тази песен имаше вибрация като от нещо на Слай Стоун, припомня си Марсдън. – Не си спомням много от нея. Когато не си писал нещо, не му обръщаш много внимание, преди да започнеш да го свириш. А като я записвахме в студиото, някой друг беше написал това, което аз щях да свиря. В такива моменти ги оставяш да се оправят. Сигурно Иън често се е чувствал така. Веднъж като си изсвири партията и е приключил. Не му се налагаше да виси в студиото през следващите шест седмици, както на нас.“

Албумът завършва с едноименната песен. Може би е странно, но пък добавя чувство за завършеност, това, че песента е накрътващ блус-метъл с циркулиращи рифове, вариация на подхода, използван в по-бързата „Love An' Affection“ и по-бавната „Crying In The Rain“. Страхотна мелодия, много прилепчива, спокойно може да крещиш фразата с цяло гърло. Честно казано, това парче е можело да стане не по-малко успешно от „Crying In The Rain“ или „Here I Go Again“, имайки предвид ободряващата енергия, обратите в китарните рифове и цялостната напереност като при „Гънс Ен Роузис“.

Като при аутопсия, Марсдън отсича: „Албумът „Come An' Get It“ беше естествена стъпка след „Ready An' Willing“, с концертния албум по средата. Но „Saints & Sinners“ беше странен, защото го направихме точно преди разпадането на групата. Въпреки това слушайте какво ще ви кажа. Наскоро трябваше да напиша няколко реда по повод на издаването на дискографията ни в пакет. И пак го слушах. И трябва да кажа, че е страхотен албум. Бях изумен, наистина изумен! Материалът е не по-лош от всичко друго, което сме правили, а какво да кажем за най-голямата ни песен за всички времена – „Here I Go Again“. И си казах, ако това е албумът, с който сме решили да приключим нещата – не мога да се оплача [смее се]“.

„Не ми е работа да стоя тук и да се оправдавам, споделя Джон Лорд пред „Керанг“ година по-късно. – Но инструменталите бяха направени в края на 1981 при доста трудни обстоятелства както по отношение на групата, така и на продуцента. Когато се разбра какво искаме да направим, се оказа, че той издиша. Плюс това сменихме сигурно

Отмлаване

19 студия! За съжаление, се налагаше албумът да бъде издаден заради „договорни обвързаности“ – като при „Монти Пайтън“³⁰ – иначе щяха да ни съдят от тук до следващата Коледа! Честно казано, продажбите на албума показват, че той не се прие толкова добре, колкото можеше. В него имаше страхотни моменти, но мисля, че в крайна сметка звученето му отразява цялостната ситуация в групата. Може да се каже, че е стъпка надолу, ако го сравните с „Ready An’ Willing“, който мисля, че е най-добрият ни студийен албум.“

В рецензията си за албума Час ДеВали от „Керанг“ пише: „Независимо че е вложил много усилия – очевидно е, че е пикал кръв – Дейвид Ковърдейл не успява да скрие факта, че това не е най-добрият му албум. Но му давам максимум точки за старание. И да стискаме палци, че с новата формация ще му се получи следващия път“.

Причина за апокалиптичната картина, която ДеВали рисува, без съмнение, е фактът, че Дейвид вече ясно говори за разпадането на бандата.

В същото издание на „Керанг“ той обяснява пред Данте Бонучо: „Понякога си седя и си мисля: защо изобщо се занимавам? В крайна сметка ми излезе скъпо, но се радвам, че всичко приключи. Защото накрая всичко се стоварва върху моята глава. Писна ми да оправям грешките на другите. И аз не съм съвършен, но поне се старая максимално. Вижте, винаги съм търсил мнението на всеки. Но към края всички станаха толкова отворени, че си казах, майната му. А когато се ядосам, не е красива гледка; определено мога да подпаля задниците на някои хора“.

*
* *

По онова време се носят безпочвени слухове за проект на Ковърдейл с Джими Пейдж. Повече истина има в идеята Дейвид, по предложение на стария си приятел Кози Пауъл, да се присъедини към групата

³⁰ През 1980 „Монти Пайтън“ издават албум с хумористични песни и скетчове, защото са имали договор, който е трябвало да изпълнят, и го наричат точно така „Contractual Obligation Album“ („Албум по договорно задължение“). – Бел. прев.

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...

на Майкъл Шенкер. Ковърдейл също така признава, че при търсенето на нови китаристи пред очите му се мерва не кой да е, а Адриан Ванденберг, но този, който Дейвид наистина иска тогава в „Уайтснейк“, е Гари Мур.

Време е пресата да започне пак да залага дали „Пърпъл“ ще се съберат. „Това не изглеждаше чак толкова реално, отбелязва Мъри. – Мисля, че беше нормално „Дийп Пърпъл“ да ги няма няколко години преди отново да се появи търсене за тяхната музика, в реформиран вариант. Сигурно са имали предложения от време на време, от Япония например. Но тази противоречива идея от 1981, с Род Еванс като вокалист, може би им даде насоки за в бъдеще: в смисъл, щом могат да си уредят концерт в Лос Анджелис например (дори и да не се е осъществил), значи има пазар за тях.“

„Имах сходна ситуация с „Блек Сабат“, когато бях с тях. Когато си подписал с лейбъл, който не ти позволява да стигнеш толкова високо, колкото смяташ, че можеш, започваш да се изнервяш и да се чудиш как да промениш нещата. С „Уайтснейк“ Дейвид искаше да промени много неща и година по-късно... беше много труден преходен период. Но групата се промени: от много демократична към групата на Дейвид. И влезе под влиянието на „Гефен“ в Америка, който искаше млади, привлекателни мъже в бандата. Мисля, че това даде тласък и на „Дийп Пърпъл“ да се съберат.“

Съдбата на „Рейнбоу“ следва подобен сценарий. Питам Нийл Мъри дали е имало съперничество между тези две групи, имайки предвид сходните перипетии, през които минават. „Имаше, смее се Мъри. – Но в по-голямата си част бяха само слухове. Имаше съревнование между „Уайтснейк“ и „Рейнбоу“, но беше в рамките на добрия тон. Бърни и аз бяхме свирили с Кози Пауъл, който ни беше добър приятел, така че не може да става и дума да сме били врагове. Чухме от други хора, че Дейвид и Ричи са се спречкали в гримьорната по време на едно шоу в Германия. Но не се знае кое колко е вярно.“

В някакъв момент Дейвид, без да иска, дава допълнителен тласък за неизбежното събиране на „Пърпъл“. Той отново изразява недоволството си от „Уайтснейк“, този път насочено конкретно към Иън Пейс, като му казва пред всички, че не е свирил толкова добре за последния албум на „Уайтснейк“, колкото за последния на Гари Мур. Подтекстът:

Отмлаване

Дейвид се оплаква, че всички в бандата или почти всички изведнъж се оказват твърде заети с други неща, за да дадат нужното за групата.

И така, дори по време на промоцията на „Saints & Sinners“, о небеса!, Кози Пауъл вече е новият барабанист, а Колин Хочкинсън (по прякор „бомбата“) е новият басист. Кози е класически пример за неизбежното. Колин, от друга страна, е работил по проект, наречен „Олимпик Рок & Блус Съркьс“ с Крис Фарлоу, Пийт Йорк, духовна секция и... Джон Лорд.

„Не познавах Джон отпреди, казва Колин пред журналиста Пийт Бел. – Но там се опознахме доста добре и той ми предложи да свиря в „Уайтснейк“. Познавах и Дейвид Ковърдейл и Мики Мууди, разбира се; те ми бяха приятели от времето в „Старлайт“. Те идваха от време на време да свирят там. И понеже бях свирил с Ян Хамер, по-скоро в посока джаз, си казах защо да не пробвам нещо по-рокаджийско. А и те все пак свиреха доста ритъм & блус. Мики Кууди и Кози Пауъл свиреха там, така че се съгласих.“

„Свирих в албума на Кози, продължава Колин, – и това беше нещо като моето прослушване, макар че тогава не ми бяха казали. Така че просто отидох, разбрахме се и започнах да свиря с тях. Изумително е. Изкарах с тях една година, но знаех, че не е за мен. Свирахме много в Европа, а после и един месец в Япония. Донякъде ми беше приятно, но трябваше да свиря едно и също всяка вечер.“

„Моите цели не бяха същите. Не беше това, което исках да правя. И до там се свеждаха нещата. Мики определено е чудесен и много забавен човек и се смяхме много. Помня, че свирихме в „Будокан“ в Токио, което е академия по бойни изкуства; 15 000 седящи места, продадени до последното. И свирих най-тежката си песен, а Мики идва при мен, поглежда ме и казва: „Ей, това е блус!“ Аз прихнах да се смея. Но след това започнах да работя в Германия през цялото време.“

„Дейвид искаше да събере групата наново с Мел Гали, Кози Пауъл и Колин Хочкинсън и ме попита дали искам и аз да се върна, казва Мики. – Така че се върнах през ’83, но, честно казано, това не беше същата група. Химията не беше същата и на мен не ми беше много приятно, ако трябва да съм напълно честен. Групата правеше завой към Щатите и „Гефен Рекърдс“. Аз виждах, че не съм подходящият китарист за този тип начинание. Разбира се, после постигнаха голям

Албумът „Saints & Sinners“ – „И ти ли си мислиш...

успех, през '86/'87, с различен тип музика, различни музиканти. Но нямаше как аз да се впиша в тази формация. Разбрах го през '83 – че не е това, което искам да правя.“

По-ясното е, че Бърни Марсдън е аут. „Не, дори не съм участвал в тези записи, казва той относно Колин и Кози. – Не знам нищо за „Slide It In“. Това беше след мен, след като Дейвид реши да промени групата.“

Бърни потвърждава за проблемите на Мики с Дейвид. „Да, и до ден-днешен. Не знам... трябва да питате него. Не сме си говорили от 7-8 години, така че не знам.“

„Ако бяхме успели в Америка, нещата щяха да са различни, въздъхва Марсдън. – Подписахме с „Атлантик“, но после някак си ни прехвърлиха към едно от подразделенията им. Малко ни избутаха встрани. Не казвам нищо лошо за хората, с които работихме; сигурен съм, че са си вършили добре работата. Но ни трябваше доста по-голяма инвестиция, за да направим американско турне. А когато най-после успяхме да направим турне, бяхме между „Айрън Мейдън“ и „Джудас Прийст“ – наричахме го хеви метъл сандвичът. Те са страхотни хора. Един куп британци по американските пътища – беше много забавно. Но не ни беше там мястото. После дойде и турнето с „Джедро Тъл“, което също не беше идеалният вариант. И мисля, че затова в някакъв момент от звукозаписната компания си казаха, че явно не могат да постигнат кой знае какво с нас. Но после, Джон Калоднър, Бог да го благослови, той чу „Here I Go Again“ от албума и каза, че ако се презапише, ще стане № 1. И се оказа прав.“

Но пък нещата не са толкова зле от тяхната страна на Атлантика. „О, да, продавахме се добре в Европа и Япония. Свирили сме с „Полийс“ и „Дайър Стрейтс“. Свирихме навсякъде в Европа, включително по фестивали. Били Скуайър ни подгрываше, а той беше голям хит в Америка. В Япония също ни се получи още от първия път. Но с Америка така и не успяхме.“

„Всички виждахме Америка като следващата стъпка, но това не се случи. А и заради мениджмънта не правехме много пари. Но това е друга работа, защото феновете са си фенове и не ги интересува мениджмънта или техническата част. Но Щатите... Помня, че представихме албума „Lovehunter“ в Университета в Лос Анджелис. Джони

Отплаване

Мичъл дойде. Но това беше еднократно събитие. Тогава бяхме там за един уикенд и бяхме отседнали в „Сънсет Маркиз“. Там бяха „АББА“ и Фил Колинс. И си спомням, че стоях в плиткия край на басейна, а двете момичета от „АББА“ плуваха. Отидох до Фил Колинс и му казах: „И нашата не е лесна, а?“

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

От тук нататък става малко сложно, но няма да се плашите.

В края на този процес ни чака грабващият албум, наречен „Slide It In“... всъщност два албума с едно и също име: единият за феновете у дома във Великобритания, а другият, позагладен и подсилен, за апетита на американската публика – и по-специално за тълпящите се метъляги, привлечени от музиката на Западния бряг, която скоро ще получи и своето име, хеър метъл, заради буйните коси и топираните прически на групи като „Ратс“, „Докенс“, „Мотли Крю“ и „Куайът Райът“.

Но първо трябва да минем през нова сделка за албума с изгряващия американски лейбъл „Гефен“, по името на човека-живак, който стои зад него, Дейвид Гефен. Този Дейвид чул, че другият Дейвид иска да сменя мениджмънта и веднага изпратил A&R³¹ корифея Джон Калоднър в Англия, където излизат на вечеря с Ковърдейл и Кози Пауъл. За застраховка Ковърдейл държи в джоба си телеграма от Ахмет Ертегюн и Дъг Морис, в която пише, че „Атлантик“ са му сигурни, ако ги иска.

„Историята е много объркана и включва много детайли, започва Калоднър. – Във версията на Дейвид Ковърдейл, „Гефен Рекърдс“ оцелява, а мен ме уволняват и фалирам. Така че не е точно приказка за лека нощ. Но неговата версия е леко хигиенизирана. Винаги съм обожавал „Уайтснейк“ и винаги съм обожавал пеенето на Дейвид Ковърдейл. Смятах, че е един от най-добрите певци в света и доста време го преследвах, правех всичко възможно да подпиша договор с него. Тога-

³¹ Artists and Repertoire = (от англ.) „Артисти и репертоар“, отдел в звукозаписните компании, който се занимава с търсене на нови лица и развиване на нови таланти. – Бел. прев.

Отплаване

ва работех в „Гефен“. Когато договорът на Дейвид с Джери Грийнбърг [„Мираж Мюзик“] някак си се разтури – не знам защо – той се оказа със свободни права за САЩ, Канада и Япония. И така подписах с него в края на ’83. Подписахме за САЩ и Канада, защото „Гефен“ не искаше да плати за всички права, понеже не знаеше много за тази група. Така че за Япония подписаха с Джак Матсамура от „Сони“-Япония.“

„Смятах, че са страхотна комерсиална рок банда, продължава Калоднър. – Проблемът беше, както казах тогава и на Ковърдейл, че колкото и да харесвам останалите в групата, те не бяха толкова добри, колкото него. Той беше суперзвезда, а по онова време влизахме в ерата на групи като „Бон Джоуви“, нали разбирате, големите суперзвезди, и аз смятах, че гласът и песните на Ковърдейл са не по-лоши от всичко останало.“

Групата, която тръгва по дългия и витиеват път до записването на „Slide It In“ в двете му версии и паметното турне след това, се състои от тройката от предишния албум: Джон Лорд, Мики Мууди и Дейвид Ковърдейл. С тях е и китаристът Мел Гали, чието име присъства в „Saints & Sinners“ като беквокалист, но реално той е нов в групата. Може би не чак толкова нов, защото той, заедно с басиста Колин Хочкинсън и барабаниста Кози Пауъл, вече са част от новата „Уайтснейк“ в момента, когато албумът излиза по щандовете, и участват в турнето за промоцията му.

Ето какво обяснява Мики Мууди, който скоро ще се превърне в бивша „змия“: „Записахме „Slide It In“ в Мюнхен. За мен атмосферата беше почти болнична, това вече не беше същата банда. В края на годината напуснах групата, след европейското турне през есента на ’83. Не си бях изкарал никак добре. За останалото питайте Дейвид. „Гефен“ имаше интерес да го докара в Щатите и да направят нова „Уайтснейк“. В крайна сметка махнаха доста от моите изпълнения и тези на Мел Гали и сложиха Джон Сайкс. Дотогава вече ме нямаше, така че не мога да ви кажа повече. Трябва да питате Дейвид по този въпрос. Но не беше същото, нека така да го кажа. Бандата от 1983 не беше тази „Уайтснейк“, която познавах и обичах“.

В стилистично отношение води ли промяната на посоката към по-американско звучене и абсорбиране на влияния от комерсиалните, мелодични американски хард рок банди?

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

„Не мисля, казва Мууди. – Обсъждали сме други групи, но никога не сме сядали да си кажем, че трябва да отидем в тази или онази पो-сока. Но аз виждах какво се случва, виждах какви са хората, които идваха от Щатите да ни слушат и да ни оглеждат, а после говореха за бизнес с Дейвид. И си казах, че вече не съм част от това, че съм в грешната група. Така че в музикално отношение всъщност ставаше дума повече за това, което Дейвид пишеше с Мел Гали; аз не участвах в написването на песните, освен в „Slow An’ Easy“, която е епична песен за слайд-китара. Така че, ако трябва да бъда честен се чувствах като студийен музикант в онзи конкретен момент, а това не ме правеше много щастлив.“

Другият китарист в групата, Мел Гали (който вече не е сред нас, почина от рак на хранопровода на 7 февруари 2008), скоро също ще се окаже извън сметките, но по никакъв начин не става дума за уволнение. Братът на Мел, Том, който пише текстове и продуцира, може да добави един интересен детайл от историята. Явно двамата са работели по нов албум на „Трапийз“, когато Дейвид им се обажда. „Общо взето вече бяхме направили демо с шест песни, преди Мел да отиде в „Уайтснейк“. Тогава Ковърдейл ги чу и предложи на Мел да замени Бърни. Поиска и две от песните в демото, които в крайна сметка се озоваха в албума „Slide It In“. На едната ѝ смени името на „Gambler“, а другата се казваше „Give Me Just A Little More Time“. Имахме опцията да отидем с „Трапийз“ при „Уорнър Брадърс“, но Мел избра да се присъедини към „Уайтснейк“.

Мел получава тежко нараняване на ръката при инцидент в един лунапарк, а съпътстващото увреждане на нервните окончания му пре-чи да свири на китара. По-късно възстановява част от способностите си чрез механично устройство, наречено „орлов нокът“.

Мел все пак е част от американската версия на албума. В нея (но не и в британската версия) му прави компания самонадеяният нов китарист на име Джон Сайкс. С ярък стил, привлекателен и хеви метъл до дупка, Джон има леко американско излъчване, въпреки че всъщност е британец. Работил е с „Тайгърс ъф Пан Танг“ и „Тин Лизи“. Сайкс е избраният, но не е бил първият избор. Ковърдейл си мислел за Майкъл Шенкер и съвсем сериозно имал желание да вземе Адриан Ванденберг, който му отказва, защото нещата вървят много добре

Отмлаване

със собствената му банда „Ванденберг“, по-специално с едноименния албум и песента „Burning Heart“, която е малък хит и която Дейвид харесва.

„Знаех, че Дейвид Ковърдейл може да изпее хит, размишлява Калоднър. – Но беше трудно решение, защото знаех, че единственият вариант да се получат нещата е да сменим един от китаристите с някой, който е млад, прациящ от енергия и който има добри музикални идеи – и това беше Джон Сайкс. Следях развитието му с „Тин Лизи“, следях кариерата му и отпреди. Той беше доста млад. Беше и доста арогантен, но се срещнах с него и чух някои от нещата, които сам беше написал и тогава реших, че това е нашият човек.“

Калоднър не се изразява ясно относно бъдещето на Мел Гали. Запитан дали Гали би останал в групата, ако е нямал тази травма на ръката, Калоднър казва: „Не и що се отнася до мен. За мен той си тръгваше така или иначе. Може би Ковърдейл не мислеше така, но аз нямах съмнения. Джон Сайкс е китарист от ранга на Джеф Бек или Клептън; той беше в лигата на големите. А беше и много добър композитор и пееше страхотно – нещо, което много хора не знаят. Вярно, не беше Дейвид Ковърдейл, но спокойно можеше да е вокалист на група ако поиска. Когато ги гледах с „Тин Лизи“, за мен той се открояваше. Спомнете си, че говорим за 80-те. Това момче беше в топ 10 на най-добре изглеждащите рок музиканти. Той изглежда като Бон Джоуви. Висок, рус, правилни черти, стегнато тяло и освен това беше страхотен музикант“.

Калоднър не забелязва да има проблеми с дрогата, въпреки че Сайкс е затъвал в хероина по време на залеза на „Тин Лизи“. „Не, не и тогава. Имаше много лични проблеми. В смисъл, знам толкова много смешни истории за съпругата или съпругите му, приятелките му и какво ли не. Често се случваше някоя от тях да дойде в „Гефен“ и да му стовари багажа във фоайето на офиса. Случвало се е поне 2-3 пъти през годините.“

„Албумът „Slide It In“ беше първият, който направих на собствени мускули и по собствени правила, след като се откачих от бившия си мениджър и поднових групата, обяснява Ковърдейл. – Всъщност албумите са два: един вариант за Щатите и един за Европа. Джон Сайкс дойде на прослушване, след като бяхме завършили албума. Или по-

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

скоро, докато го записвахме. Кози Пауъл изобщо не го хареса [сmee се], не мина много добре. Но аз поддържах темата за него и в крайна сметка – все пак аз взимам крайните решения, защото е моята група – казах на Кози, че съжалявам, но ще се наложи да не се съобразя с мнението му. Бях убеден, че Джон може да ни вдигне на следващото ниво. Той е много мощен китарист, много талантлив млад човек, няма спор.“

Колкото до промяната в музикалната посока, Ковърдейл казва: „По онова време все още не бях прегърнал идеята за героичния китарист като централна фигура на сцената. Работех с много компетентни музиканти, истински професионалисти, но те не бяха типичните... не бяха това, на което се вика типичен рок-китарист. Една вечер Калоднър седна с мен и ми каза: „Дейвид, никой не се доближава до това, което ти правиш. Но никога няма да достигнеш пълния си потенциал, ако нямаш китарист, който да те допълва с присъствие“. И ми цитира примери с Джагър/Ричардс, Пейдж/Плант, Долтри/Таунсенд. Аргументите му ми направиха силно впечатление. Мисля че до голяма степен, подсъзнателно, моята съпротива идваше от това, че бях виждал как Ричи злоупотребява с властта си. И без да го осъзнавам съм бягал от този сценарий, защото той ме караше да се чувствам некомфортно, въпреки че този тип китаристи бяха истински вдъхновяващите за мен. Така че винаги ще бъда благодарен на Калоднър, че доведе Сайкс, защото определено протичаше ток между двама ни. Този вариант би могъл да бъде непобедим“.

Говорейки пред Уинстън Къмингс от „Хит Парейдър“ в онези дни, Ковърдейл казва следното: „Джон показа, че може да се справи с всичко самостоятелно. Нещо повече, той придаде на старите ни неща още повече заряд. Той идва от хеви метъла, а не от блуса и това дава на песните ни по-силен фокус. Когато майка ми за пръв път видя снимки на Джон, ми каза: „Дейвид, да не си полудял? Сега вече никоя мацка няма да се загледа по теб“. До този момент не бях мислил за това, но присъствието на Джон ме мотивира да вляза в най-добрата форма, в която съм бил някога. Неговото идване в групата ни съживи не само музикално – той е брилянтен китарист – но ни даде и мотивация да подобрим сценичното си поведение и да станем по-секси. Всички тези елементи, взети заедно, ни направиха група от най-високо ниво за всяка ситуация“.

Отмлаване

„Никога не съм бил голям фен на клавириите, продължава Ковърдейл относно още една смяна в персонала. – Ролята на Джон Лорд в групата ставаше все по-минимална в последните няколко години. Обичам Джон като брат – все пак се знаем още от времето с „Пърпъл“ – така че, когато дойде обаждането, че той иска да се съберат пак с „Пърпъл“, напълно го разбрах. И реших, че от сега нататък, ако ще има клавири, то ще е само, за да загладят звука ни.“

Относно „Slide It In“ Ковърдейл си спомня: „Това беше първият ми албум с „Гефен Рекърдс“ и Джон Калоднър препоръча Еди Креймър за продуцент. Аз знаех името му от нещата на Джими Хендрикс. И бях много, много развълнуван. Но скромното ми мнение е, че този човек е един шарлатанин. Изобщо не усещах да има каквото и да било продуцентско виждане. Другите музиканти изобщо не го харесаха. Беше много разочаровашо. Страшно се бавехме с албума, а аз трябваше да съм гвоздеа в програмата на „Monsters Of Rock“, фестивалът в Донингтън, но албумът не беше готов. И тогава предложих да пуснем краткосвирещ албум за Англия, с 3-4 песни. Поне за това имахме достатъчно материал. Но докато правехме микса, той замина за Ню Йорк – аз не можах да повярвам, това беше нелепо“.

Ето какво отбелязва Сайкс пред писателя Пол Хънтър относно разликите между „Уайтснейк“ и „Тин Лизи“: „Опитвам се да не сравнявам групите. Обичам тази група, така че няма смисъл от сравнения. Но това, което ще кажа, е, че ми харесва свободата, която имам с „Уайтснейк“ на сцената. Не ми се налага да се тревожа дали ще настъпя някой друг китарист по мазола и това е приятно чувство. Дейвид изисква много от всички, но не повече отколкото изисква от себе си. Знаем, че имаме добър шанс да станем една от големите банди в Америка и искаме да се възползваме от това. Дейвид не командори. Това е група в истинския смисъл на думата. На никого не му се налага да остава на заден план“.

„Талантът на Джон Калоднър беше да хване една вече съществуваща банда и да я преобрази, обяснява бившият му колега от „Гефен Рекърдс“, Том Зутаут, който също е едно от имената в бизнеса. – Той хващаше един музикант и го местеше от тази в онази банда и се получаваше супергрупа, като Asia например. „Аеросмит“ имаха големи проблеми, защото Стивън Тайлър и Джо Пери не се понасяха, но

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

Джон се намеси и пак ги събра, даде им нова енергия и ги преоткри. И в крайна сметка ги превърна в поп-банда.“

„Джон имаше ухо за рок-музика, която може да се пренесе в поп формати и да продаде милиони плочи. Той запозна „Аеросмит“ с Даян Уорън и заедно направиха този огромен хит „I Don't Want To Miss A Thing“³². Възкреси кариерата и на Шер, въпреки че тя не пее метъл. Той имаше дарбата да хваща хора, които са отритнати или в края на кариерата си и да ги преоткрива. „Уайтснейк“ например бяха група, която имаше няколко албума в Англия, които никои не беше чувал и не им се получаваше. Джон успя да ги направи една от най-големите групи на 80-те, като ги преоткри и работи с тях, за да намерят нови таланти, които да пишат по-добри песни, да правят по-добри албуми с по-добри продуценти и да не издават албум, докато нямат достатъчно добър материал. С една дума, помогна им да намерят по-комерсиален звук и да надскочат блус основата си.“

„Винаги съм бил много горд от гласа си и мисля, че в „Уайтснейк“ получавам добро поле за изява, казва Ковърдейл. – За съжаление, типът музика, който свирехме, беше много блусарски и много американци го смятаха за старомоден. Те гледаха на блус-рока като на нещо от началото на 70-те, а не от 80-те. Е, музиката, която правим сега, пак е блусарска, но е по-актуална.“

И така, планът изисква нова банда за Дейвид. Относно Бърни и Мики Калоднър повтаря: „Това са страхотни хора, но просто не бяха достатъчно добри да свирят с Ковърдейл. Бяха чудесни като хора. Това беше едно от най-трудните неща, които трябваше да направя. А какво да кажем за Джон Лорд, още един изумителен човек. Той си тръгна по собствено желание, но другите двама искаха да останат в „Уайтснейк“. В смисъл, те бяха в групата от самото начало с Ковърдейл“.

³² (от англ.) „Не искам да пропускам нищо“. – Бел. прев.

Отмлаване

*
* * *

Британската версия на „Slide It In“ е посрещната със смесени чувства и няма как да достигне нужното ниво като за първи „продукт“ на Калоднър с бандата. Версията на Мартин Бърч – постпродукция, микс, аранжimenti, както искате го наречете – е разкритикувана заради твърде многото клавири и твърде подчертания бас. Може да се поспори по този въпрос, не е лесно да се каже коя версия е по-динамична – просто песните са динамични, буквално изпълнени с „пунктуация“.

Може би в британската версия китарните сола са по-мелодични и се доближават повече до стила на „Тин Лизи“. Което е странно, като се има предвид, че бившият член на „Тин Лизи“ свири само за американската версия. Но трябва да се признае, че се различават в много детайли. Просто тези детайли не водят до някаква по-специфична философия или открояваща се концепция. И ако се твърди, че Мартин Бърч е по-старомоден, това също не звучи достоверно. Истината е, че и неговата версия на „Slide It In“ е голяма стъпка напред като детайл, прецизност и динамика спрямо предишните пет албума на групата, по които е работил до момента и за които може да се каже, че са старомодни по някакъв начин, освен може би „Come An' Get It“, който не се води по никаква мода.

Ако казаното по-горе звучи като една манджа с грозде от мнения, включително такива, които си противоречат – ами, такова е естеството на изкуството. Нека кажем просто, че двете версии звучат различно една от друга. Но нека отбележим също така, че е трудно да се каже коя звучи „по-британски“. Имам предвид, че ако хванем всичките 25 значими, нарочни промени, направени за щатската версия, един пронищателен слушател би забелязал, че само една трета от тях са насочени към това, което харесва американската публика, може би една трета към британската и една трета, за която можем да спорим до сутринта.

В обобщение Калоднър казва: „Имаше голям спор между Дейвид и мен, защото аз настоявах, че Мартин Бърч не е правилният човек за микса на албума. И така, версията, издадена в Европа, беше миксирана от Мартин Бърч, но тази, която излезе в Канада, САЩ и Япония беше миксирана от Кийт Олсен“.

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

„Общо взето, ако Дейвид искаше да остане с мен и да успее, продължава Калоднър, – той трябваше да смеси албума наново – това беше единственото ми условие. Така и стана, направихме микса с Кийт Олсен. Смешното е, че аз го направих само за САЩ, Канада и Япония, но в крайна сметка Рупърт Пери, който беше шеф на „EMI International“ поиска да използва моя микс за изявите пред пресата за албума от ’84. Другата версия просто беше ужасна. Мартин Бърч винаги много засилва високите, средните и почти няма бас. Много са небалансирани. Стилът му е много „не-американски“; миксира в много ограничен спектър. Звучеше тънко и схлупено. Но като цяло мисля, че албумът беше страхотен. Страхотен американски AOR³³ албум. Просто ми се струваше, че от него няма да излязат хитове за американските поп и рок радио-станции.“

„Леле, впечатления за Джон Калоднър, смее се постоянно развеселеният господин Олсен. – Той имаше ясна представа какво иска за този албум. Прекарваше много време с нас, докато не дойде време за ежегодното му пътуване до... някъде в Азия май. Той казваше, че там се отнасят с него като с Бог, защото обикаля в бял костюм и има дълга брада. Някъде в архивите имам една рисунка, която Дейвид направи и аз я копирах. Нещо като картичка за „добър път“. Джон винаги казваше [имитира го с носов глас]: „Не се е получило случайно така; такава беше концепцията“. Вече не мога да го имитирам. Преди бях много добър. Но аз не съм говорил с Джон, откакто се видяхме случайно на едно летище, когато той вече работеше със „Сенкчуъри“.

Запитан каква е „функцията“ на Калоднър, Олсън казва: „A&R човек – артисти и репертоар. И той беше човекът! Той беше един от най-добрите в бизнеса. Много групи, които дори не бяха с лейбъла на „Гефен“ или „Атлантик“, му се обаждаха да го питат кои песни да включат в албумите си. Той слушаше песните им и даваше съвети. И така стана приятел с всички големи рок изпълнители. И наистина имам предвид всички! Навсякъде името му се среща по специалните благодарности, защото той слагаше нещата на мястото им. Запознах се с Джон, когато ме извика да работя за един албум на „Форинър“.

³³ (от англ.) AOR – стил в музиката, който комбинира хард рок с по-меки и мелодични елементи. Буквално „Album-oriented rock“ – рок, ориентиран към цели концептуални албуми, а не просто отделни хитове и сингли.

Отмлаване

„Част от албума вече беше направена в Англия, но след това поискаха да го променят, казва Олсен. – Джон Калоднър се намеси и ме включиха. След това дойде и каза: „Кийт, искам да се запознаеш с Дейвид Ковърдейл и да седнете да си поговорите“. Така и стана, а Джон привлече и нов китарист, Джон Сайкс, и ние започнахме да говорим и да говорим и да работим по този албум, като в крайна сметка го завършихме. Аз мислех, че това ще е окончателният вариант, който ще бъде пуснат по целия свят от „Гефен“. Калоднър искаше да бъде много по-интензивен с новия китарист, който беше по-активен. Когато той дойде, записахме сума ти нови китари, както и няколко клавира. Мисля, че Бил Куомо дойде да ги запише, а след това аз ги смесих. И знаете ли, това беше едно от онези неща, по които съм работил само в продължение на може би три седмици? Така че нямаше много време. Но това доведе до следващия албум на „Уайтснейк“.

Така че Джон Сайкс заема голяма роля в американската версия, както и завърналият се Нийл Мъри, който предоставя благоприятна приемственост в една шантава ситуация.

„Явно „Гефен Рекърдс“ и Джон Калоднър много искаха да подпишат с Ковърдейл, започва Мъри. – Мисля, че се наложи той да плати сериозна сума пари на Джон Колета, за да се измъкне от договора с него, но след това, когато вече беше свободен, той реши да промени и състава на групата, а следващият състав беше нещо като мост между по-блусарската ера и ерата на истинския рок. Тогава в групата дойдоха Кози и Мел. Джон и Мики също останаха в бандата, макар че Мики напусна няколко месеца по-късно в началото на '82-ра. Но аз и Иън някак си отпаднахме. Най-вече защото Дейвид искаше да работи с Кози и Мел и по някаква причина смяташе, че аз не съм правилният човек, който да свири с Кози. Но също така искаше и различно звучене за баса, много по-дрънчащ и агресивен звук като на Глен Хюз в „Пърпъл“.

„Моето усещане беше, че Дейвид иска промяна, но не искаше някой друг да му казва какво да прави. Моето впечатление е, че в много случаи се запъва първоначално и се придържа към това, което си е наумил, но после, веднъж като направи промяната, много бързо оставя всичко назад. Доста е трудно да го накараш да се промени, но веднъж направи ли го, сякаш миналото вече не съществува и само това, кое-

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

то прави в момента, има значение. Така че му отне време, да кажем от '82-ра то '84-та, да направи големите промени в групата. И този междинен състав вървеше в тази посока. Хора като Джон Калоднър му казваха: „Виж, трябва да разкараш старите и в музикално отношение, и като имидж. Иначе няма да ти се получи в Америка“. Мики и Джон не се връзваха с новия стил, а с моя заместник, Колин, също не се получи в крайна сметка. Въпреки че той беше един от любимите басисти на Дейвид, от джаз-фюжън групата „Бек Дор“, и имаше този по-дрънчащ стил на свирене с перце, които аз изобщо нямам.“

„И започнаха да правят албума „Slide It In“, който беше по-скоро мелодичен рок, отколкото блус-рок, заради стила на писане и свирене на Мел, спомня си Мъри. – После Мики напусна, а Колин май го уволниха, и тогава Мел натисна да ме върнат в групата, което беше много мило от негова страна. Джон Сайкс пък го взеха, след като „Тин Лизи“ се разпаднаха. Неговият външен вид и поведението му, както и китарният му стил, бяха един от най-големите катализатори, защото той искаше групата да бъде с много по-американско звучене, защото нямаше скрупули към старите песни на „Уайтснейк“ или към това, което групата беше преди. Той харесваше нещата на Ози Озбърн, Ренди Роудс и т.н. Това беше посоката, в която искаше да отиде групата. Кози пък беше много по-мощен, праволинеен, хеви-рок барабанист от Иън Пейс. При него не се усещаха влияния от джаз и фънк както при Иън. Така че имаше много фактори, плюс, представям си, сериозен натиск от страна на „Гефен“.

„Тогава аз не бях с тях. Дейвид се раздели с Джон Колета и реално сам си стана мениджър за няколко години, докато не подписа с Хауърд Кауфман и „Фронтлайн Мениджмънт“, които бяха доста големи. Те бяха мениджъри и на „Харт“, и други големи групи в Ел Ей. Той беше човекът, който почти сам преговаряше от името на групата. Така беше и при сделката с „Гефен“, а с другите членове на групата не се бяха консултирали много. Така ми изглеждаше поне на мен. Калоднър определено смяташе, че Джон Сайкс е много добро допълнение и че е добре, че Мики си тръгва.“

„Във всеки един момент Дейвид стоеше плътно зад действията си, казва Мъри, запитан дали той и Дейвид са обсъждали новата посока, най-общо казано „американизацията“. – Примерно за групата

Отмлаване

през '82-ра с Кози и Колин той казваше, че е много по-добра от предишната група. После съставът пак се промени и той пак казваше: „О, не, не, този път наистина е много по-добра от предишния състав“. И така всеки път. Това е страхотно от гледна точка на ПР и интервюта, защото той излъчваше огромно самочувствие и знаеше какво искат да чуят журналистите. Но беше голяма бъркотия от началото до средата на '84-та, страшно много неща се случваха. Когато се върнах в края на '83-та, Джон Сайкс вече беше в бандата. „Гефен“ искаше да ремиксира албума „Slide It In“ и така ние – Джон и аз – имахме шанса да наслагваме и заменяме баса и някои от китарите. Трябваше да се сложат повече китари – Джон направи само едно или две сола, но основно с ритъм китари.“

А колкото до философията зад новия микс, Мъри изказва следната оценка: „Те смятаха, че звученето не е подходящо за радио. Мартин Бърч беше дошъл след Еди Креймър и беше направил европейската и японската версия на „Slide It In“. Но тя им се сторила недостатъчно енергична или динамична и затова Кийт Олсен смесил албума наново. Като цяло няма голяма разлика в звученето на инструментите. Например аз не свиря нещо кой знае колко по-различно от Колин в този албум. Звукът на китарите е малко повече в стил американски метъл отколкото преди, но все пак в основата си песните са същите. Просто цялостното... всъщност, не знам как да го нарека. Новият микс беше по-радиофоничен. Кози и Дейвид никак не го харесаха, когато го чуха за пръв път, но после си промениха мнението особено когато започнаха да го промотират и да го пускат в Щатите“.

Интересно е, че в навечерието на концерта в Донингтън, Джон Лорд явно е с впечатлението, че албумът предстои да излезе и че Еди Креймър е този, който го е завършил: „Наскоро се върнахме от Мюнхен, където направихме албума, а той ни отне, мисля, около седем седмици – мисля, че това е най-дългото време, което сме работили по албум на „Уайтснейк“. Инструменталите са продуцирани от човек на име Еди Креймър. Той е работил още с Джими Хендрикс, мисля, че е правил всички албуми на Хендрикс след първия. Хубаво е да работиш с нови хора... както преди с Мартин Бърч. Той има голям успех с „Айрън Мейдън“. Беше голяма промяна да записваш с някого, когото почти не познаваш. Много съм доволен от албума. Наистина. Остава

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

Дейвид да запише още един-два вокала и после микса. Но мисля, че ще излезе в началото на октомври. Мисля, че песните са най-доброто, което Дейвид е писал от много време насам“.

„Аз помогнах дотолкова, доколкото винаги му помагам – да опитам да реализирам звука, който той иска да чуе. Винаги ми е трудно да пиша музика за „Уайтснейк“. Смятам, че ролята ми е по-скоро друга – да допринеса с най-добрите клавирни инструменти, ако мога сам да се похваля. Но Мел се оказа също така много полезен в писането на песните и двамата с Дейвид измислиха няколко зашеметяващи неща. Мисля, че и те ще останат много доволни от себе си. За мен това е, което „Уайтснейк“ винаги е целяла. Това не е типичната стандартна рокендрол банда, нито хард рок банда, а една модерна R&B група и се радвам, че е така. Но смятам, че песните от новия албум ще затвърдят стила на „Уайтснейк“ за следващите няколко години. Не че сме се отказали от това, което бяхме, просто добавихме още.“

В разговор с Нийл Джефрис от „Керанг“ Лорд казва следното относно случая с Еди Креймър: „Винаги сме работили с Мартин Бърч, а аз го познавам още от третия албум на „Дийп Пърпъл“, много, много отдавна! На практика той се превърна в седмия член на групата. Може би това се е отразявало на дисциплината в някои отношения. Но с Еди беше съвсем друга работа, защото нито той ни познаваше много добре, нито ние него. И може би това му позволяваше да казва неща, които Мартин не би казал. Например: „Хайде да работим, мамка му!“ Или любимото му: „Абе, ти какво пиеш? Сигурен ли си, че е само минерална вода?“ Но в крайна сметка беше прав, че ако искаме да произведем нещо, което да е важно за групата и важно за хората, които ще го купят, тогава трябва поне да се стегнем!“

„Сега групата звучи по-голяма, продължава Лорд. – Хората винаги са казвали, че звучим много мощно на сцената, дори за група от шестима, но в албумите някак си звучим по-ограничено. Новият звук от страна на Еди, макар че не е грубо различен, е като стария ни звук, но леко „напомпан“. Когато бяхме с Бърни и Мики, двама китаристи свиреха една и съща партия по едно и също време, а и аз трябваше да се намъкна някъде там! Така че натъпквахме много звук в едно и също тясно място. Сега с Еди има само един китарист, басист и барабанист. А със звука на Кози, който така или иначе е огромен, инструменталите

Отмлаване

някак оживяват. Той свири толкова здраво, че може да направи само три-четири записа и после трябва да си почива с часове! Той иска в записа да се усети не само звукът, но и цялостната му отдаденост на това, което прави. И затова, ако не се получи от няколко дубъла, трябва да спиране за малко. Това би било много трудно с шест човека, разбира се. Само с трима имаше много по-малко неща, които да го разсейват.“

Колкото до ролята на Мел Гали, ето какво казва Мики Мууди: „Мел записа в началото повечето от песните, защото той беше участвал в написването им. И затова ги познаваше много по-добре от мен. Записа ги с Колин и Кози. Така беше по-естествено. Ритъм китарите му са с мощни акорди, нещо, което той прави много добре. Моята роля сега – и аз съм много доволен от нея – е сходна с тази на Джон Лорд: ние слагаме цветовете по глазурата. Докато преди това с Бърни имаше малко битка!“

Лорд добавя: „Според мен нещата се напаснаха така – Мел пое по-традиционната роля на ритъм китариста, а Мики добавяше блясък по ръбовете. Дори и този блясък да е друг ритмичен модел срещу този на Мел. Докато преди често идеята беше да се добавят още и още китарни наслагвания“!

„Да, определено, отговаря Мъри, запитан дали са били наясно с метъл революцията, която се случва в Ел Ей, благодарение до голяма степен на хора като Брайън Слейгъл [основател на „Метъл Блейд Рекърдс“], който издава независими метъл компилации. – Лично аз исках групата да се промени и Ел Ей беше мястото, в което се случваха нещата, с групи като „Ван Хален“ и всички други, които излизаха по онова време. Просто изглеждаше по-съвременно и като музика, и като имидж. Така че аз няхмах нищо против бандата да се промени.“

„Мисля, че с предишния си стил бяхме достигнали тавана. И според мен започвахме да се повтаряме. Направихме страхотни неща и аз все още ги свири и досега. Имаме група с Мики и ще излезем много скоро. Песните от ранния период на „Уайтснейк“ са много подходящи за моя стил на свирене. Но определено виждах нуждата групата да се придвижи напред с времето. После Мел имаше нещастен инцидент и не можеше да свири и групата остана с петима членове. Тогава „Дийп Пърпъл“ се събраха и останахме четирима. Направихме

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

видеоклип за песента „Slow An’ Easy“ и въпреки че е песен на Мики и той свири на записа, в клипа бяхме аз, Джон Сайкс, Кози и Дейвид. И изведнъж, я, виж! Изглеждахме доста по-съвременно.“

В обобщение Мъри обяснява следното, като добавя още няколко детайла: „Мартин Бърч направи смесването на албума за Европа, но Калоднър не го хареса, а това съвпадна с идването ми, както и това на Джон Сайкс, в групата. И така стана, че отидохме в студиото на Кийт Олсен в началото на ’84 и аз наслагвах баса. Джон записа някои от китарите, но останаха и някои от тези на Мики. Повечето китари са на Мел Гали. Новият микс беше направен по вкуса на „Гефен“ и на някои хора им отне доста време да свикнат с него. Така че, да, всичко започна бавно да се променя между ‘82-’84 и групата стана в много по-голяма степен групата на Дейвид, или на Дейвид и Калоднър в известен смисъл“.

Относно специфичните промени за щатската версия Нийл добавя: „Мога да посоча къде и в кои песни свири Мики – тук слайд-китара, там соло – така че, дори името му да не присъства в кредитите на албума, той все пак участва в американския ремикс на песните. Може би Джон щеше да запише колкото се може повече неща, но всъщност Кийт Олсен се разболя и трябваше да приключваме. Дотогава аз бях завършил всички бас-партии, но те горе-долу следват това, което беше направил Колин Хочкинсън. Самите песни го изискваха в повечето случаи. Но Джон записа най-вече ритъм китари и само няколко сола“.

А оригиналната британска версия? „Тя е с много по-голям звук, с повече реверберации и открояващи се барабани, което я прави... щом Кози влезе в някоя група, той веднага оставя своя отпечатък върху звученето. Той искаше този тип звук, а „Гефен“ не. И когато Кийт Олсен разби всичко на съставните му части и го направи с по-малко реверберации и с по-динамично звучене, в някакъв смисъл на Кози това никак не му хареса. Дейвид също не беше доволен. Но, както казах, свикнаха. [сmee се]”

Имаше ли нещо друго в Мартин Бърч и в характера на неговата работа, което го правеше неподходящ за американския пазар?

„Трудно е да се каже, защото от моя гледна точка аз имах голяма полза от стила на смесване и звучене на Мартин, признава Мъри. – Басът е много изявен в предишните албуми на „Уайтснейк“, а в албума

Отплаване

„1987“ например почти не се чува на места. Цялата мода се смени през 80-те и започна да се търси силен звук на барабаните, те станаха от първостепенна важност, а басът беше забравен. Но въпреки че беше в моя полза за албуми като „Ready An' Willing“ и „Come An' Get It“, винаги съм смятал, че китарите трябва да се чуват по-силно и че това отнема от мощта на бандата. Те са добри албуми, но виждах, че може би не са достатъчно агресивни, за да бъдат това, което искат хлапетата. Когато Мартин започна да работи с „Айрън Мейдън“, басът все още беше силен, но китарите станаха по-изнесени, докато Бърни и Мики нито са толкова агресивни, нито звучат толкова сурово или хеви метъл. Така че е комбинация от неща.“

Чудех се дали жестът на Нийл да подмени басовите партии... дали това се изисква от барабаните на Кози? „Не, по-скоро не. По-скоро се върнах в бандата и сигурно в някаква степен ме бяха пратили там, за да наглеждам Джон Сайкс, да внимавам да не се забърка в някоя бяля. [смее се] Не смятам, че се очакваше от мен да направя нещо кой знае колко различно. По-скоро искаха да са същите хора, които ще останат в групата и занаят. Но след няколко месеца Мел Гали беше аут заради този ужасен инцидент. Джон Лорд беше аут, защото „Дийп Пърпъл“ се събраха. И пак стана различно от това, което беше в албума. А после същото се случи и през 1987.“

*

* *

Колкото до песните от „Slide It In“ – страхотна работа във всяко едно отношение. С американско звучене? Може би леко. Когато се каже нещо такова, обикновено се касае за нещо по-поп, по-мелодично, AOR. „Slide It In“ не е точно това. Основната разлика е, че е повече метъл и хард рок, най-вече хард рок, и много по-малко блус. И с много по-малко стилистични вариации. Важно е да се отбележи и една друга разлика между британската и американската версия, а именно подредбата на песните. Ние ще се водим по американската версия, защото все пак е по-широко известна.

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

Албумът започва с веселата, но типична хард рок песен с едноименно заглавие. Сексуалните двусмислици на Дейвид явно нямат граници и вече се посрещат повече с подхилкване, отколкото с навъсеност – хората просто се забавляват с Дейвид и „чепатия“ му речник. За каквото и да говори той тук, музикалният инструментал е умел микс от насложени метъл пауър акорди в американски стил, с лек привкус на „Стоунс“. „Това беше много майтапчийска песен, обяснява Ковърдейл. – Накратко казано, това беше едно от нещата, които исках да развия с „Уайтснейк“. Бях работил с „Дийп Пърпъл“ и те са страшно сериозна рок банда, разбирате ли, така се възприемат. А пък аз обичам да се забавлявам и да има добри майтапи. И веднъж като потръгнаха нещата с „Уайтснейк“, започнах да пиша песни като „Wine, Women An’ Song“/„Вино, Жени и Песен“, „Would I Lie To You (just to get in your pants)“/„Бих ли те излъгал (само за да ти вляза в гащите)“, „Slide It In“/„Плъзни го вътре“. Това бяха изцяло майтапчийски песни, песни за края на събота вечер, като се прибираш пиян и си припываш нещо подобно. И само тесногръдите, войнстващи феминистки не разбираха шегата. [смее се] Но когато бях на концерти, жените пееха най-силно текстовете от „Slide It In“. Просто се забавляваме. Написал съм и страшно сериозни песни, има ги доказателствата, но голяма част са просто типичен рокендрол, „а-уап-бап-а-лула“ в стил Литъл Ричард.“

Следва „Slow An’ Easy“, предшественичка на „Still Of The Night“, най-явният опит на групата да опита нещо ала „Цепелин“ в каталогата си. Тук отново имаме първокласен радио метъл с бонус – урок по слайд-китара от, нека му свалим шапка, Мики Мууди. Дейвид отбелязва: „Написах тази песен, за да сменя „Lovehunter“, защото ми беше писнало да я пея. Тя щеше да бъде и отлична възможност за изява на тогавашния ми слайд-китарист Мики Мууди“. Дейвид казва също така, че реално е записана по средата на пиянска джем-сесия посред нощ в Мюнхен, като повечето от текста е импровизация на момента и после само е изчистен за финалната версия.

Ако им мерим силите, „Love Ain’t No Stranger“ предлага трети вариант на стил и привкус още в първите три песни на албума. Започва като сериозна пауър балада (явно запомнящите се клавирни партии първоначално са били написани за китара) и после избухва с рок сила по пътя си към №44 в британските класации и десет стъпки по-нагоре

Отмлаване

в Щатите. Реално песента е една от най-сериозните и прочувствени в торбата на Ковърдейл, в която до момента има основно понита, които знаят само по един трик. Може да се спори, че това е песента, с която Дейвид прелъстява Америка, а Кози Пауъл му е казал, че е най-добрата песен, в която е свирил. Пече се видеоклип с кадри като от концерт, какъвто е случаят и със „Slow An’ Easy“. И двата улесняват пътя на групата към ерата на MTV, стратегия, която ще им се изплати при следващия албум.

Запитан относно тази моментална класика на „Уайтснейк“, която е насочена по-скоро към по-зрелите фенове на групата, Ковърдейл казва: „Много е интересно, че като се обърна назад и слушам старите си песни, те ми дават индикация кога къде съм бил в емоционално отношение, почти като дневник. Например първия ми брак. Той ни благослови с прекрасна дъщеря. Но, Боже мой, повечето ми песни от този период са блус! Нали се сещате, тип „не разбивай сърцето ми пак, иначе се махам“. Очевидно е, че нещата не са вървели. „Love Ain’t No Stranger“ е една от тези песни. Имам една ужасна черта, да искам да съм напълно отдаден на партньорката си, а същевременно да бъда пълен немирник, когато сме на турне. „I was alone, I needed love, so much I sacrificed all I was dreaming of“/„Бях сам, имах нужда от любов, жертвах толкова много, всичко което мечтаех.“ Това да си правиш експерименти с връзката си и е кофти работа. Труден избор. Сега не, но тогава беше. Все още има изкушения, но сега знам, че ако загубя това, което имам, това ще бъде най-голямата грешка, която съм правил в живота си“.

После, с „All Or Nothing“ се връщаме към ръмжащия, простичък метъл, но не и по-простичък от блусарския хард рок, който е запазена марка на групата от албуми като „Ready An’ Willing“ та чак до „Saints & Sinners“. Нещата олекват за припева, но все пак тази песен би паснала в албум на „Куайтъ Райтъ“ или „Туистед Систър“. А, като се замислиш, суровостта в гласа на Дейвид... не е далеч от Кевин, Дий, или Дио, или дори Стивън Пиърси – корави метъл мъже.

„Gambler“ е още една царствена и ритмична хард рок песен, своенравната и мистична мелодия ѝ дава допълнителна тежест, а текстът и вокалното изпълнение на Дейвид подчертават мрачните облаци в тази изпипана и премерена модерна метъл песен. А клавирилото соло?

Албумът „Slide It In“ – „Трябва да разкараш старите“

Прилича повече на Колин Таунс, шурият майстор от групата на Гилън, отколкото на Джон Лорд. Както с почти всичко останало от албума, връзката на тази песен с блуса е само в сферата на абстрактното и може би във фразирането на Ковърдейл.

„Написах много от песните за албума в едно място, наречено „Санта Лучия“, в Карибите, където много се забавлявах, отбелязва Дейвид. – Всъщност това е един от най-малко блусарските ми албуми, най-малко в стил: „Жена ми ме разочарова и ми разби сърцето отново“. По онова време с жена ми се разбирахме много, много добре и бяхме много активни физически [сmee се], което определено даваше гласък за много от тези песни.“

„Guilty Of Love“ облекчава баланса в албума. Мелодичните две китари в унисон и жизнерадостното звучене предизвикват спомени за „Get Out Of Here“ на „Тин Лизи“ от албума „Black Rose“. Песента излиза като сингъл със собствена обложка (подкрепена от „Gambler“) във Великобритания на 13 август 1983, четири месеца преди излизането на албума, и е изсвирена на високо равнище за участието им в „Monsters Of Rock“ през 1983. Важно е да се отбележи, че тези версии на двете песни са единственият издаден материал от злополучните първи записи с Еди Креймър, преди да се стигне до идеята Мартин Бърч да се върне като продуцент. Песента се изкачва до № 31 в британските класации, но не стига далеч в Щатите.

„Hungry For Love“ ни връща към старите „Уайтснейк“, толкова стари, че звучат като песен, написана за „Кис“ от Джийн Симънс, с хонки-тонк звучене и фънки пост-блус бумтяща басова-линия. „Give Me More Time“ също звучи като „Кис“ и приятели, въпреки че, както и при „Hungry For Love“, Джон и Дейвид се уверяват, че ще има нещо различно за припева и песента минава от седемдесетарски парти-рок към нещо поне малко по-химново. И като бонус има още едно китарно соло ала „Тин Лизи“.

„Spit It Out“... още насложени акорди, за които може да се разчита на групи като „Кис“ и „Туистед Систър“, а Дейвид се измъква с още един текст, забранен за под 18. И все пак има всякакъв род възклицателни между рифа и заредените паузи на Кози, съблазнителни накъсвания, и така се ражда още една парти рок класика, като всеки път Дейвид отвежда групата малко по-далеч от по-академичното ѝ минало.

Отплаване

Това е последната от общо пет песни в албума, написани от Мел Гали, и няма как да не се зачудиш какво би станало, ако беше запазил мястото си в бандата, въпреки че, застанал рамо до рамо с живачния Сайкс, се съмняваш колко щеше да издържи така.

„В „Standing In The Shadow“ се прокрадва нещо от моята „Fool For Your Loving“, казва Дейвид за ритмичната, мелодична песен, която затваря албума. В нея Ковърдейл израства убедително в ролята си на говорител от името на нещастните в любовта, емпатията в гласа му стопява дистанцията и носи успокоение, като им дава да разберат, че връзките са опасен терен дори за рок звездите.

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тридесет и няколко китарни трака“

„Когато вече не бях част от групата за албума „Slide It In“, за мен тя започна да отива към тежък рок, казва Бърни Марсдън, обобщавайки ситуацията от дистанция; ситуация, която скоро ще излезе извън контрол. – И това е добре, няма нищо лошо в това. Мисля, че албумът от 1987 е почти на границата с метъла, мелодичен метъл албум, наречете го както искате. Намирам го за страхотен. Мога да го слушам, както бих слушал „Блек Сабат“ или „Джърни“. Но от групата, в която бях, само името беше останало същото. Така че аз някак го отделям и го слушам като външен човек, така да се каже. Най-голямата песен в него е една от моите, така че предполагам е лесно да се разбере отношението ми. Но това наистина няма нищо общо с мен. Мога просто да го слушам като един добър албум. И в крайна сметка той се продаде в милиони копия. Бандата тепърва ставаше все по-успешна“.

Очевидно драмата „Уайтснейк“ започва да се засилва още отпреди два албума, но дори след успеха на „Slide It In“ Дейвид не успява да задържи успешната комбинация от хора. След първото издание на фестивала „Rock In Rio“, който продължава десет дни през януари 1985 година, Кози Пауъл – метъл-гръбнакът на бандата, напуска заради сблъсъци на его с Ковърдейл, защото и двамата са мъже, които знаят какво искат, но, уви, единият от тях е просто барабанист и при това от не съвсем пишещите. За последен път Кози излиза с бандата на 19 януари 1985 година при втората от двете появи на „Уайтснейк“ на фестивала, след като на първата в нощта на откриването на 11 януари са свирили с „Куин“ и „Айрън Мейдън“.

И докато всичко това се случва, винаги на заден план стои идеята за „обновяване на имиджа“. Мъри казва: „Не е имало натиск от

Отмлаване

никого, не са ни казвали, че трябва да носим това или онова, по-скоро беше реакция на „Гефен“ по повод на видеото: „Групата изглежда много по-добре така. Без клавири, без мъже с мустаци“. Сравнително повърхностен коментар, но такъв беше периодът – началото на 84-та. Така че това лято излязохме в такъв състав в Щатите и Япония – с допълнителни клавири, но основно бяхме четиричленна банда. И за нещастие в края на 84-а и началото на 85-а започна битка за надмощие в групата. Определени членове смятаха, че всичко трябва да се дели по равно. Някои пък мислеха, че заслужават повече от други членове. Определено се направи опит да изглеждаме повече като група в бизнес смисъла на думата вместо да бъдем просто Дейвид и неговите „наемни работници“. И дори някои като Кози и Джон да получаваха добро седмично заплащане то пак не беше кой знае какво, като се вземат предвид авторските права и други такива. „Уайтснейк“ всъщност все още беше Дейвид и останалите. Беше почти същото в началото на съществуването на групата, преди да започнем да изкарваме пари, само че тогава и Дейвид беше един от „останалите“. Така че да, в началото на 85-а заради несъгласия около разпределянето на проценти и разни такива неща Кози реши да напусне. И така останахме трима“.

„Кози беше един от най-добрите барабанисти за всички времена, отговаря Калоднър на въпроса за изпадането на Пауъл от редиците. – Просто с него беше трудно да се работи. Не му харесваше, че правя промени в бандата. Беше много независима душа. Мисля, че той вярваше, че може повече. И мисля, че се отказа. Спомените ми са замъглени, защото по това време бяхме като във вихрушка. Кози Пауъл и Джон Лорд са двамата, които познавах най-добре.“

„Между другото, Кози Пауъл наистина пасна, продължава Калоднър, като има предвид планиваната концепция за нова банда, която да покори Америка. – След всичките тези години наистина съм забравил какво се случи. Дали той просто напусна, защото неговите колеги в бандата бяха изритани, или защото Ковърдейл му беше временно ядосан, аз всъщност не знам отговора. Но за мен човекът беше легенда. Както загина, знаете, със 150 мили в час, той така и живя. Помня как ме возеше по магистрала М4 и караше със 120 мили в час. Виждал съм го с очите си. Той живееше на ръба, на максимума.“ Кози Пауъл загива, когато изхвърча през предното стъкло на своя Сааб 9000 на

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

5 април 1998 година. Карал по магистрала М4 в лошо време със 104 мили в час, докато говорел по телефона със своята (омъжена) приятелка. Кози бил без предпазен колан и алкохолът в кръвта му бил над законовото ограничение. Заради този телефонен разговор знаем, че последните му думи са били: „Мамка му!“.

Джон Лорд напуска по съвсем различна причина и тя е събирането (най-после) на „Дийп Пърпъл“ от версия II. „Обичах Джон Лорд. Той беше един от моите лични любимци, казва Калоднър. – Беше готин, деликатен човек. Но аз смятах, че той нямаше отношение към звученето на „Уайтснейк“. Опитвам се да не намесвам личните си чувства в това, което знам, че трябва да направя. Както нямах и нищо против Бърни Марсдън или... този другия китарист, как му беше името. Просто не ги смятах за добри. Не таях лоши чувства към тях. Когато се наложи да им го кажа, ми беше много трудно. А и за разлика от повечето американски музиканти те не се грижеха за външния си вид. Дейвид Ковърдейл изглеждаше като истинска рок звезда във всеки един момент дори когато имаше само един долар в джоба си. Но беше само той. Мисля, че тези момчета вероятно са били ядосани, че някакъв неприятен A&R тип от Ел Ей изведнъж се намесва. Това е моето впечатление. Може би с изключение на Джон Лорд и Кози Пауъл. Но наистина не знам.“

Идва време за следващия запис и Ковърдейл отново иска да преобърне всичко с главата надолу. Без барабанист, реално без клавирист, а и изпълнен със съмнения относно мегаломана, затворен в новия му китарист, Ковърдейл все пак е решен да вложи всичко от себе си и да прекара с Джон Сайкс следващите пролетни месеци в едно селце в Южна Франция, наречено Льо Райол, за да се опитат да напишат новите химни, които да останат за вековете.

„Дейвид се възхищаваше по някакъв начин на самонадеяността, арогантността и самочувствието на Джон, спомня си Мъри, който скоро е изпратен да помага с аранжирите. – Разбира се, той не желаше нещата да отидат твърде далеч и някой да застраши неговото лидерство, което всъщност се случи. Мисля, че понякога, когато Джон пишеше, Дейвид откриваше вдъхновение в неговите неща. Джон измисляше ритъма, после двамата работеха заедно до един момент, а после и аз се присъединих. Това беше през май или юни на 85-а Аз

Отмлаване

също дадох своя принос, но по онова време Дейвид беше запален по работата си с Джон. Оставаше да се запише. Трябваше да се направи така, че бандата да звучи добре.“

Така тримата заминават за Лос Анжелис, където прослушват над 60 барабанисти и се спират на знаменития 39-годишен британски концертен музикант Ейнсли Дънбар, който изглежда като странен избор, като се вземе предвид натрапчивото искане „отгоре“ в бандата да се влее свежа, млада кръв.

„Прекарахме девет месеца в писане на песни и търсене на барабанист, за да влезем най-накрая в студиото; мисля, че беше в края на септември 85-а, продължава Мъри. – След това през октомври и ноември 85-а отидохме в „Литъл Маунтин“ във Ванкувър и записахме основата на всички песни с продуцента Майк Стоун. От моя гледна точка бяхме готови с всичко за момента. Но след това на Дейвид му се появили някакви проблеми с гласа, започна да ходи по лекари и всички се разотидоха в различни студиа. Джон започна да става много настоятелен да имаме 50 китари и да преправяме и подобряваме всичко до безкрайност. Нещо като голяма продукция със стена от китари. Понякога звучи чудесно, но понякога е просто прекалено по мое скромно мнение. И с удоволствие бих направил ремикс на този албум, не само ремастериране, само за да чуя някои от нещата в него. Но тъй като не бях там, Джон дойде обратно в Англия и направи някои записи тук. Заради което успях да се включа и да използвам момента, за да направя някои бас моменти. Но през тази година те основно записвах заедно или поотделно, а аз изобщо не бях част от това.“

„За мен сделката с „Уайтснейк“ беше по-скоро чисто финансова, разкрива Джон Сайкс в разговор с Дрю Мастърс скоро след излизането си от бандата. – Направиха ми оферта, която по онова време не можех да откажа. Когато се присъединих, те тъкмо довършваха албума „Slide It In“ и всичко, което направих, беше да запиша няколко пре-работки, за да сложат името ми в американската версия и да затвърдят факта, че съм с тях. След като направихме турне, Кози Пауъл напусна и Дейвид и аз отидохме във Франция да пишем албума „Whitesnake“ от 1987. Прослушахме барабанисти и намерихме Ейнсли Дънбар, а оттам отидохме в „Литъл Маунтин Студиос“ във Ванкувър, Канада, за да започнем записи и продукцията. Дейвид имаше проблеми с гласа и това беше стресиращо, но аз се държах.“

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

На въпроса дали е имал някакво специално задание, или мисия за новия албум продуцентът Кийт Олсен отговаря: „Всичко започна с разходите за правенето на записа на „Slide It In“ и парите, които Дейвид харчеше на ден. Когато започнаха да работят по това, когато започнаха да правят този албум, Дейвид беше готов на почти всичко, за да си осигури траен успех. Калоднър със сигурност искаше записът да бъде американизиран в голяма степен. Но това не е най-добрият начин да обясня какво стана. Майк Стоун беше включен, защото Джон Сайкс искаше... Мисля, че Джон го направи, защото усещаше, че може да контролира Майк Стоун. Когато работех върху записа на „Slide It In“, мисля, че му дадох [на Сайкс] определена посока, която да следваме, за да сме сигурни, че ще направи албума ни поне златен. Какво предложих? Да се изчисти, да се погрижат в него да няма прекалено много боклук, да се погрижат да стане солиден, да се отличава, да бъде разпознаваем. Не забравяйте, че едно време, когато музиката беше форма на изкуство [смее се] – добре де, изрекох го, ясно? – тогава имаше три неща, които правеха хитове и това бяха на първо място песента, на второ – изпълнението, и на трето – звукът“.

„Ковърдейл и Сайкс написаха някои наистина невероятни песни за белия албум на „Уайтснейк“, както предполагам го наричат – „Whitesnake“ от 1987, продължава Олсен. – Написаха някои страхотни песни. Аранжиментите бяха страхотни, барабаните бяха страхотни – китарите бяха напълно разстроени. Сайкс минаваше през период, в който искаше да има хармонизатор, искаше всички ефекти и хармонизатор, който да вдига и сваля тона, така че всичко звучеше много неточно. А Ковърдейл нямаше как да пее върху това.“

Разстроени китари ли каза?

„О, да, напълно извън тона. Имаше 35 китарни трака или партии... когато Майк Стоун се захвана с албума и записа първата вълна китарни тракове, имаше трийсет и няколко трака на китари и може би само една или две от тях не звучаха разстроено. Нали разбирате, това беше във всяка песен. И така, аз извадих тези двете, после Джон изсвири още няколко, а после, когато Джон стана още по-невъзможен, Дан Хъф изсвири още няколко парчета. Знаете ли кой е Дан Хъф? Много добър китарист. Той посвири малко в този албум.“

„На Дейвид му беше изключително трудно да пее върху тези инструментали, а Майк Стоун не можеше да... Не бих искал да гово-

Отплаване

ря лошо за тези, които вече не са сред нас, но нали знаете... Майк беше наистина добър в това, което правеше, но работата с Ковърдейл и Сайкс му беше много трудна. И това беше по-скоро заради разни неща извън музиката. И така Калоднър взе албума от Майк Стоун и ми каза: „Кейт, оправи този запис“. Така се включих аз и шест седмици по-късно извадихме записа. Презаписахме всички вокали, изчистихме всички китари, така че да са в тон, разкарахме всички ефекти, които бяха извън тон, презаписахме баса на много от песните, защото навсякъде всичко беше извън тон. Беше се получило така, защото китарите бяха с ефекти, докато монтираха траковете и всички свиреха много неточно. Височината на тона беше някъде нагоре-надолу от центъра. Разбирате ли какво имам предвид? Представете си, че звукът на баса е с 5% нагоре за всеки тон, а китарата е с хармонизатор, който криви тона 3% нагоре и после 3% надолу и така разширява диапазона. Сега си представете, че вие сте вокалистът. Откъде хващате верния тон? Именно!“

Не е ли станало всичко прекалено сложно?

„Не, в студиото звучеше наистина добре, смее се Олсен. – Идеше ми да им кажа, че понякога трябва да мислят напред, да гледат цялостната картина.“

По въпроса кой свири китарите в албума „Whitesnake“ – „В онзи албум бяха Джон и Дан Хъф, твърди Олсън. – Адриан Ванденберг дойде съвсем в края, за „Here I Go Again“, в третата версия. Опитва се да свири соло и в няколко други неща, но накрая остана само в радио версията на „Here I Go Again“. Мисля, че той свири само в нея. Адриан се задържа. Дейвид го покани в бандата по същото време, когато вкара и Вивиан Кембъл. Помислих си, че е погрешният китарист. Имам предвид, че той беше отдаден китарист, който взимаше китарата в ръце още щом се събуди и я оставяше едва когато лягаше да спи, просто беше с нея през цялото време. Той се упражняваше и свиреше постоянно: беше от онези хора, които те докарват до лудост“.

„Линдзи Бъкингам беше същият. Той никога не оставяше китарата. Винаги я носеше със себе си, обикновено електрическа – слава богу без усилвател – но постоянно, през цялото време чуваш онова „тин-ти-рин, тин-ти-рин, тин-ти-рин“. Така беше. А Адриан беше готин, изглеждаше добре за онова време. Колкото до беквокалите, ако

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

става въпрос за това, което се случваше в бекграунда, аз повиках Ричард Пейдж. Познавате го, той е „Мистър Мистър“! (той пее хита на групата). Ричард имаше два големи хита почти по едно и също време, беше зашеметяващо добър – другият певец, който приличаше на Стинг. Така че, да, той направи няколко беквокала заедно с Джон Сайкс.“

Това е история за друга книга, но холандецът Адриан Ванденберг идва с постижения зад гърба си – три висококачествени албума с неговата банда „Ванденберг“, както си спомня Олсен: „Да, някои много добри песни. Искам да си спомните в коя тоналност са [смее се]. Чуйте го, това момче свири всеки риф в гама ла. Може и да бъркам, но е ла мажор, фа диес минор, ла минор, или до, което пак си е в ла, всичко е в ла. Но те го вкараха съвсем накрая, а причината да го доведат беше, че правихме една версия на „Here I Go Again“. Аз много исках да имаме осмини в куплета [изпява го]. Така че се обадохме на Джон, двамата с Дейвид, и аз му казвам: „Джон, може ли просто да си вземеш китарата и да дойдеш? Можеш да се включиш към студийните усилватели. Трябват ми просто няколко осминки. За два реда от куплетите“. А той ми отговаря: „Не, Кийт, не мога да го направя. Ще ми трябва цялата ми техника или ще трябва да летя до Англия“. Ковърдейл ме поглежда и аз започвам да обяснявам: „Ама това са само едни осмини! Просто дрън-дрън-дрън, да му дадем малко темпо“.

Хъм, извинявайте, той е казал, че ще му трябва цялата му техника ли?

„Щяла да му трябва цялата техника или трябвало да лети до Лондон, за да го направи. А аз отговарям: „Това са просто няколко осмини“!. Както и да е, виждах, че това обаждане нямаше да доведе до никъде, така че казах „Довиждане“. Погледнах Дейвид: „Ти искаш ли да опиташ да ги изсвириш?“. И в крайна сметка звъннах на Дан Хъф. Дейвид не го беше срещал никога, а той беше номер едно на студийните музиканти по онова време в Ел Ей и може би правеше по три или четири сесии на ден, реклами и такива неща. Искам да кажа, че изкарваше наистина добри пари като студиен музикант. И така, обадох му се и той дойде към девет сутринта по път към сесия в десет часа, с китара, която дори не беше в калъф. И просто я включи в моя усилвател, който беше в апаратната, а колоните – в другата стая, чу песента веднъж и каза: „Добре, дрън-дрън-дрън“, аз му отговорих: „Благодаря

Отмлаване

много“. Изключи китарата си и каза: „Ще ви изпратя сметката“. И изведнъж се получи. Дейвид беше много впечатлен. Започнах да го запознавам с нови хора насам-натам – и Бил Куомо презаписа целия бас на „Prophet DX“ и „DX7 Yamaha“, да, почти целият бас е електронен. Пусни си го да го чуеш пак и ще видиш колко е страхотен. Около петдесет процента е клавирен бас“.

Значи Дан Хъф направи осмините, а Адриан направи солото за радиOVERсията на „Here I Go Again“?

„Не, Адриан направи и ритъм частта. Това беше друга версия. Но не мога да си спомня точно кой за коя песен какво свиреше. Вивиан не свири на нито една. Той влезе, когато уволниха Сайкс. Вкараха го веднага на следващия ден и той показа на всички колко добре можеше да свири. А да го чуете сега с „Деф Лепард“...“

*
* *

Ето какво си спомня Джон Калоднър за лудия цирк, в който се превръща този албум: „Аз бях човекът от отдела „Артисти и репертоари“, аз вземах решенията за всички тези неща. Решавах относно продуценти, решавах всичко. Дейвид беше страхотен артист и ми позволиха да се заема с него, особено с албума от 1987, заради който почти ме уволниха. Историята е много интересна, но е и много сложна, защото се случиха толкова много неща в различните фази от работата. Това е най-сложната история в цялата ми кариера само защото композирането беше проблем. Освен това Дейвид намрази Джон Сайкс, намрази и Майк Стоун, не можеше да запише вокалите в продължение на осемнайсет месеца. Както казах, той беше един от най-великите артисти, с които можеше да се работи, но това беше най-трудният запис за цялата ми кариера“.

„Ето цялата сложност на нещата, продължава Калоднър, готов да разкаже повече по някои въпроси. – Тя е в хората, с които правихме албума – песните са невероятни, защото именно те го направиха. Майк Стоун беше на върха си. Той беше направил всички големи записи на „Джърни“, той беше записвал с Asia. А човекът си беше труден – той

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

имаше истински проблем с пиенето, беше много труден, но беше просто майстор. Той е един от най-талантливите рок инженери, които някога са живели. Когато чух записите, бях изумен от начина, по който звучаха. Точно така си мислех, че трябва да звучат „Уайтснейк“. Бяха големи, бяха всичко, на което съм се надявал“.

„В момента, в който Ковърдейл ги чу, започна веднага да се кара с Джон Сайкс. Не знам дали беше борба за авторските права, но вече се превръщаше в нещо като ситуация, в която Ковърдейл не искаше да познава Джон Сайкс. Всъщност Джон Сайкс искаше да направи малко наслагвания в Торонто с цел да понапомпа някои песни и аз бях съгласен, поръчах го, писах на продукцията и направихме сесии, а Ковърдейл беше още по-ядосан. Това е Торонто, не е Ванкувър. Повечето неща винаги съм правил във Ванкувър с Брус Феърбеърн или Боб Рок, или някой от тези хора. Но Майк Стоун записваше в някаква дяволска дупка в Торонто. Не записваше във Ванкувър. Поне не и наслагванията на китарите.“

„Върнаха песните готови за вокали. Имаше дори и някои маркирани вокали, които Джон Сайкс беше направил, имаше най-различни неща, а Ковърдейл беше написал всички текстове. Бяхме готови да действваме. Само че не бива да забравяте, че това се случва в началото на 1986. Това е година преди аз в действителност да успея да завърша записа.“

Както Калоднър обяснява, залогът за него е бил голям, яйце му се пече на задника: „Всичко струваше толкова много пари, а все още нямаше нищо, което можеше да покажем. Отгоре на всичко, това е единственият сух период, който съм имал в цялата си кариера. Обикновено имах хитове, поне един хит на година. Направих само „Vision Quest“, мисля, че през 1986. „Аеросмит“ имаха издънка с албума „Done With Mirrors“ и бях подписал с Шер против желанието на Дейвид Гефен. Така че не бях любимец на никого по това време“.

„И така, идва Ковърдейл и се опитва да ги изпее. Май беше с Майк Стоун. Но не може да ги изпее. Бях се сблъсквал с този проблем при него, когато трябваше да се пренаправят някои неща в „Slide It In“, които Мартин Бърч беше прецакал. И той ми казва: „Ето затова аз работя с Мартин Бърч, защото не мога да пея с никой друг продуцент. Не мога, не мога да го направя“. Аз казах: „Е, няма как да получиш

Отплаване

Мартин Бърч, защото Клайв Калдър, който менажира Мартин Бърч, иска да ме убие. Освен това той няма да те остави да пееш, защото току-що го уволних от проект, който беше наистина важен за него“. Така че му казах: няма как да стане. Клайв Калдър е достатъчно влиятелен, за да се погрижи това да не се случи. Както и направи. Защото дори това бих опитал. Но това не беше вариант. Така че опитахме с Майк Стоун.“

„Ковърдейл започна да има някакви проблеми с гласа, продължава Калоднър. – Заведох го при Джо Шугърмен, известният уши-нос-гърло човек. Оказа се, че има синусит и още разни неща. След това се възстановяваше, а аз хванах всички известни вокални педагози в Ел Ей да работят с него, въпреки че Дейвид Ковърдейл, малко или много, имаше перфектен глас. Това продължи около седем или осем месеца, след което той каза, че вече се чувства достатъчно добре, за да пее. Хванах Рон Невисън, за да опитат да направят вокалите, но той не можел да пее и с него. Не си спомнях вече защо не искаше да пее с Кийт Олсен, но си спомням, че той беше една от първоначалните ми идеи, а Дейвид не искаше да опита. Като наближи края на лятото и началото на есента, казах на Ковърдейл: „Знаеш ли, мен ще ме уволнят, а на теб парите ти започват да свършват. Трябва да опитаме с Кийт Олсен“. И той отиде в „Гуднайт Ел Ей“ и започнаха да работят. Той изпя записите перфектно в рамките на месец. Разбирате ли, всички онези страхотни вокали бяха направени с Кийт Олсен в Лос Анжелис след една година настояване, че не може да пее без Мартин Бърч“.

„Не знаех, че има къща, продължава Калоднър по въпроса дали са верни историите, че Дейвид по това време строи къща, което също е усложнявало нещата. – Искам да кажа, че дори и точно тогава да е купил къща, когато всичко това се случваше, той живееше в „Мондриан Хотел“ и аз плащах за това. Не струваше много, защото все още беше бивш старчески дом, който предстоеше да се превърне в „Мондриан Хотел“. Така че не е било голям разход за мен. И мисля, че убедих Гефен да му отпусне издръжка, за да може Дейвид да задържи любимия си „Ягуар“, който е и в клипа. И който, между другото, едва се движеше. Както знаете, беше британски, разбира се.“

Очевидно това, че Дейвид е имал проблеми с гласа, си е било голям проблем. Калоднър обяснява, че синуситът му не само е довел

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

до операция и възстановяване, но и до налудничавото предложение на Джон Сайкс да продължат с друг певец. В това Джон се съюзява с Майк Стоун, което превръща продуцента в персона нон грата за Ковърдейл. Тогава се стига до Рон Невисън от „Цепелин“, „Бед Къмъни“ и „UFO“, а след това Кийт Олсен идва и спасява положението.

„Имах някои проблеми с гласа си, обяснява Ковърдейл пред Роб Андриус от „Хит Парейдър“ по това време. – В началото мислех, че нещо не е наред чисто физически, а и имах сериозни проблеми със синузита. Но се стигна до момента, в който започнах да блокирам на психологическо ниво. Всичко по парчетата за албума беше вече направено от известно време, но когато отидох да записвам вокалите, не давах резултатите, които всички очакваха. Беше страшно, защото бях психясал. Нищо ми нямаше в действителност. Първата ми реакция беше да се захвана за работа с някого, когото познавам, който знае как да извади най-доброто от мен. Такъв човек беше Мартин Бърч, с когото съм работил, когато бях с „Дийп Пърпъл“. Но ако трябва да съм честен, с Мартин не се разбираме толкова добре през последните години, така че тази част от плана ми се провали. Следващият човек, за когото се сетих, беше Рон Невисън, който имаше невероятен успех през последната година с „Харт“ и Ози Озбърн. Чувал бях, че не е най-лесният човек за работа, но дори това да беше вярно, аз го намирах за подходящ в случая.“

Тази банда започва да се превръща в ексцентричен цирк, който се развива на три арени... „Те всичките бяха такива, спомня си Калоднър. – Майк Стоун беше, Ковърдейл също. Нали разбирате, Ковърдейл нямаше пари по онова време. А Кийт беше страшно забавен. Той малко летеше в облаците, ако разбирате какво искам да кажа, взимаше някакви неща, но беше много талантлив, а Ковърдейл беше чисто луд и много талантлив. И накрая се разбраха с Кийт Олсен. Искам да кажа, че Кийт Олсен изцяло пренаправи „Here I Go Again“, след като вече целият албум беше готов и в етап на продукция. Аз знаех, че от това може да стане страхотен сингъл, но не мислех, че е добре направен в предишната си версия. Направихме промени с Ковърдейл и се получи невероятно. Приключихме някъде през януари 1987 година, когато албумът беше влязъл вече в продукция – сложнотия.“

„По това време Дейвид беше истинска дива, продължава Калоднър. – Той беше една невероятно талантлива дива и постоянно по-

Отмлаване

лучаваше каквото си пожелае през целия си живот. Но аз просто не го оставих на мира за този албум. Не исках да го направя по неговия начин – неговия небрежен британски начин нямаше как да мине този път. Особено с тези песни.“

Нийл Мъри внесе повече яснота по ситуацията и по въпроса с какво допринася мистериозният мистър Калоднър: „Определено след „Slide It In“ и неговия ремикс и подобрената визия на групата, преднамерена или не, той каза: „Вижте, има празна ниша на пазара за банда като „Цепелин“ в Щатите“. Този тип рок божества с фронтмен сексидол и героичен китарист. Това насърчи създаването на няколко песни в следващия албум под влиянието на „Цепелин“ като „Still Of The Night“, която много напомня на „Black Dog“. Но много други песни нямат нищо общо с това. И разбира се, Калоднър настояваше да направим римейк на някои песни като „Here I Go Again“, която беше в албума „Saints & Sinners“. Тя беше пожънала страхотен успех като сингъл, особено във Великобритания, но в Америка беше напълно непозната. Така че я презаписахме за албума, който тук наричаме „1987“, а в Щатите е просто „Whitesnake“. Но дори това не беше достатъчно. Аз презаписах баса година, след като го бях правил за пръв път, но дори онези промени, които Калоднър искаше тогава, не бяха достатъчно комерсиални“.

Едновременно с това Мъри постепенно остава на заден план. „Да, те го презаписаха напълно в началото на 87-а година. Цялата 86-а беше прекарана в записване на албума. Както вече казах, всички инструментали бяха готови през октомври и ноември 85-а и следващата година беше прекарана в правене на вокалите с Дейвид и Джон. А междувременно Ейнсли Дънбар и аз спряхме да получаваме заплащане. Въпреки че в този период не печелех нищо от работата си с „Уайтснейк“, все още се държаха с мен сякаш съм част от бандата. Освен че бях в Лондон, бях пообеднял, работех с Бърни и Мел в една друга малка банда, на което Дейвид не гледаше с добро око, но това беше всичко, което се случваше с мен всъщност. Междувременно той и Джон бяха в Ел Ей все още им плащаха много пари и покриваха всичките им разходи.“

Джон Сайкс се е погрижил за това да получава добри пари. „Това със сигурност е било трудна сделка, продължава Мъри. – Той беше

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

много добър в преговорите и си знаеше цената. Той беше твърдо против преправянето на старите песни на „Уайтснейк“, така че в това отношение грешеше, но все пак участваше в пренаписването и измисли всички нови идеи по музиката за албума „1987“. От музикална гледна точка това беше много различна работа от периода Марсдън/Мууди, както и от периода с Гали. Така че по много начини той беше важна част от случващото се, но искаше да бъде равен на Дейвид, а Дейвид не искаше да допусне това. Чисто финансово. Това трябваше да е бандата на Дейвид, но Джон искаше малко повече власт. Последното изпитание дойде, когато Дейвид не позволи Джон да дойде за микса, за което, още веднъж повтарям, работихме отново с Кийт Олсен, въпреки че бяхме направили по-голямата част от албума с Майк Стоун. И така те направиха голям скандал в студиото на Олсен и Джон напусна бандата. Така че реално останахме само аз и Дейвид, а аз бях в Лондон. В зависимост откъде погледнеш на нещата, аз може да съм бил в бандата, но може и да не съм. Зависи само от гледната точка.“

„Когато се появи нуждата от клип за „Still Of The Night“, те събраха група в Ел Ей, при положение че ако погледнеш реално на нещата, не можеше да се каже кой е в действителност в бандата. Защото това си беше само за видеото. Можеше да е Джон Сайкс с дългата руса коса, но всъщност беше Адриан Ванденберг, който от години досаждаше на Дейвид да работи с него и да стане член на „Уайтснейк“ или каквото и да е там. Така че нямам представа дали това партньорство обещавахе да доведе до добре написани неща, но това беше следващият човек, с когото Дейвид искаше да работи.“

„Албумът беше кръстен „Whitesnake“ в крайна сметка, заявява Джон Калоднър, относно албума, който променя всичко с появата си на пазара на 7 април 1987 година, след като планини от пари са били вложени в правенето му, защото не ми беше останала енергия да измисля как да го наречем. Искам да кажа, че просто нещата не се случиха, както се случват с един албум по принцип. В нашия случай стана така. Просто смятах за чудо това, че имахме завършен и мастериран албум от Джордж Марино, който също беше гений. Всичко около албума беше страхотно в крайна сметка. И когато го изпратихме към печатниците през ноември и началото на декември 1986 година, аз стигнах до извода, че това е най-страхотният албум, който някога съм правил, надминавайки дори „Double Vision“.

Отмлаване

„Харесвам всяко едно нещо в него, защитава се Калоднър относно изчистената, корпоративна визия на обложката. – Това беше обща идея на Хю Сайм и Дейвид Ковърдейл. Аз също мислех, че трябва да е нещо простичко и само да казва какво е. И мисля, че се получи брилянтно.“

Опитвали сте се да покажете класа? „Е, Дейвид Ковърдейл си е класен британец и той така искаше.“

*
* *

Албумът е готов, опакован и изваден на пазара, една от големите идеи на Калоднър е пусната в действие. Отварящата песен в албума е голямата, презаредена и презаписана версия на „Crying In The Rain“, спасена от позора на албума „Saints & Sinners“, и възнаградена с ключова позиция в друг албум, на който му предстои да взриви класациите.

„Такъв беше Калоднър“, казва Олсен по въпроса за избора на двете стари песни, които да бъдат включени в албума – тази и „Here I Go Again“. – Джон каза, че трябва да ги пренаправим и аз му отговорих: „Има и по-добри песни [смее се]. Дейвид е написал купища по-добри парчета“. Но той отговори: „Не, Кийт, купих правата върху целия албум само за да мога да ползвам това парче“. Така че не, той беше много навътре в нещата и беше важна част от всичко това.“

„Here I Go Again“ и „Crying In The Rain“ съм ги чувал в предишните албуми, казва Калоднър. – Помислих си, че тези песни са невероятни, но са с лош аранжимент и зле продуцирани. Така ми звучаха“.

Но защо тогава не са ги презаписали още за първия албум с Гефен, „Slide It In“? „Този от 84-а ли? Защото Ковърдейл не искаше да ги направи!“

Дали той самият е имал нужда от повече убеждаване? „Така си мисля. А тогава все още няха достатъчно влияние върху него. Той все още имаше подкрепата на „EMI“ с Рупърт Пери, който е чудесен човек. Но аз се борех с всички, включително с който и да беше мениджърът му по това време.“

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

В структурно отношение песента не е радикално променена спрямо оригинала, по-скоро е наводнена с китари и всички в нея свирят леко войнствено, доказвайки тезата, че блусът може да звучи и в необуздан метъл вариант.

И ако твърдото звучене на „Crying In The Rain“ изглежда недостатъчно, то в метъл-рок дъскорезницата, наречена „Bad Boys“, Дейвид изоставя всичките си резерви относно големия и дързък американски стадионен рок и подава юздите на Джон Сайкс и на продуцентите.

После, като по поръчка, блусът и метълът се съюзяват в симфония за вековете – „Still Of The Night.“ Това е основното парче, с което Джон Сайкс ще бъде запомнен до края на живота си и е най-високото творческо постижение на „Уайтснейк“ версия 2.0 и огромното ѝ метъл оръдие. Вероятно ще остане и отличителен знак на бандата от началото до края на кариерата им.

Калоднър коментира: „Песента „Still Of The Night“ се роди от съвместната работа на Сайкс и Ковърдейл и е най-доброто от тяхната енергия, вложена в написването на песен. Парчето, което Майк Стоун направи с Джон Сайкс и онези музиканти, беше грандиозно. Вокалите на Ковърдейл са едни от най-добрите за всички времена, а миксът на Кийт Олсън е възможно най-добрият. Разбира се, аз бях там по време на микса и бях отхвърлил някои неща, но когато чух финалния микс, който Кийт Олсен ми изпрати, казах, че е перфектен. Когато чух много от тези песни, по които толкова усилено бях работил, изпаднах в екстаз. Не ми се вярваше колко добри бяха станали“.

„Ето накратко ситуацията със „Still Of The Night“, спомня си Ковърдейл. – Преди много, много години в северна Англия разглеждах нещата на тавана на майка ми, разглеждах всички онези стари работни касети от времето ми с „Дийп Пърпъл“. Взех ги, сложих ги в чантата си и започнах да ги слушам. Много от тях бяха пълен боклук, но за мен беше много интересно да чуя израстването на някои песни от семенца до парчетата, които се превърнаха в някои от най-добрите на „Пърпъл“. Намерих демо, което Ричи Блекмор ми беше давал и си помислих: „Това е интересен риф“. Взех го и го промених напълно до такава степен, че нямаше нищо общо с началното ми вдъхновение, но трябва да му признаем заслугата в случая.“

„Тогава показах рифа на Джон Сайкс, който вложи много старание и го разви така, както само той можеше. Много често го сравняват

Отплаване

с „Цепелин“, с което нямам проблем, защото „Цепелин“ бяха дяволски добри и продължаваха да имат отзвук. Но голямото влияние дойде от моите любими песни от детството – „Jailhouse Rock“ на Елвис Пресли; много ми повлия и „Джеф Бек Груп“, когато Род Стюард пееше с тях. А част от атмосферата беше вдъхновена от едно негово парче, наречено „Rice Pudding“. Казвам ви, свирил съм тази песен навсякъде по света и никой не е имал проблем с нея, освен Робърт Плант [смее се]. И разбира се, няколко години по-късно се случи така, че Пейдж я изсвири и каза: „Това е ужасно трудно!“

Това, за което говори Дейвид, е неговото по-късно сътрудничество с Джими Пейдж. Все пак е трудно да се повярва, че е имал дързостта да накара Джими да изсвири песента на живо. „Да, разбира се. Беше много трудно, защото хората те карат да изсвириш тази или онази песен. А за мен беше много вълнуващо да направя с Пейдж „In My Time Of Dying“, „Black Dog“, а и той да направи няколко неща на „Уайтснейк“. Ние бихме предпочели да правим само неща на Ковърдейл и Пейдж, но това би разочаровало доста фенове. Въпреки че я изсвири чудесно, ми беше забавно да го гледам как повтаря: „Какви са тези шибани акорди?“.

В действителност на Дейвид му лепват ново прозвище заради приликата с песни като „Whole Lotta Love“ и „Black Dog“ – Дейвид КОВЪРверсията. Оказва се, че това е само още една стъпка от многостранния план за бандата, който Джон Калоднър крои.

„Това определено беше нещо като цел за Джон Калоднър и „Гефен Рекърдс“ – да направят нещо, което да звучи много като „Лед Цепелин“, обяснява Мъри. – И е очевидно от начина, по който се разви ситуацията. Но това, което ни дразнеше, беше, че бяхме критикувани, че звучим като „Цепелин“, което въобще не беше истина. Нямаше нищо друго в албума, което да звучи като тях. Отне ни ужасно много време да запишем целия албум, но със сигурност знаехме, че това ще се превърне във важна песен. Цялата средна част беше по посока на „Whole Lotta Love“, тази откачена, психеделична част. Тази имаше малко повече структура. Аз измислих много проста структура на акордите в средната част, която се нагнетява и нагнетява. В целия албум имаше толкова много тракове на китари и клавири и пренаправени вокални части, че много неща се промениха от първоначалния вариант до момента, в който беше пуснат.“

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

„Искам да продължа да влагам сърце и душа в хард рока, вместо кръв и грим, казва Ковърдейл пред журналиста Лий Шърман през 1988 в отговор на някои обвинения. – Искам да продължавам да развявам флага на най-доброто от „Ху“, „Дийп Пърпъл“, „Лед Цепелин“ и останалите, които вкарват блуса в хард рока. Не става въпрос за дванайсеттактовия блус, а за начин на изразяване в музиката, за емоционално съдържание. Аз не съм хеви метъл изпълнител.“

„Предполагам, че е страхотен комплимент да те поставят в категория като тази, казва Ковърдейл предишната година. – Но не знам колко е адекватно сравнението. Не бива да забравяте, че работих с „Дийп Пърпъл“ в продължение на няколко години, така че моята връзка с хард рока е доста силна. Разбирам, че групи като „Уайтснейк“, „Дийп Пърпъл“ и „Лед Цепелин“ правят солиден, мощен рок, но не мисля, че идваме от едно и също място в музикално отношение. Нямам предвид буквално, защото мисля, че има нещо в това да си британски рокендрол музикант. Има едно специално качество, което не откривам никъде другаде по света“.

„И „Crying In The Rain“, и „Still Of The Night“ бяха силни козове за изпълнение на живо, но втората все пак си остава нещо като ябълка на раздора, продължава Мъри. – Измислих една част в средата, където сменяме размера – нараства и се превръща в нещо съвсем различно с това много, много дълго соло на китара. Направихме го на турнето през 1984 година, когато Кози Пауъл все още беше в бандата, и това остана аранжирингът за албума от 1987. Това е едно от нещата, които се получават много добре на живо, защото е и тежко, и блусарско, и има натрупване до един върхов момент на вълнение и някак успяваш да отведеш хората на едно малко пътешествие по време на песента. Със сигурност това е страхотна песен за изпълнение на живо.“

Ковърдейл определено се учи от Робърт Плант и соло пасажите в „Black Dog“, но като цяло прави свои вокални еквилибристики. Олсен казва: „Ковърдейл?! Колко добър беше? Прекрасен! Шегува-те ли се? Преди първия вокал, който направихме, аз му казах: „Хайде да започнем с най-трудния“, а той отговаря: „О, Кийт, наистина ли?“, „Да, ще направим „Still Of The Night“. С нея започнахме и той направо я закова! При това в три дубъла. Вокалът в записа на песента е комбинация от три различни дубъла, най-вече от втория и

Отмлаване

третия. Клавирите на Дон Ейри бяха наистина страхотни [изпява ги]. Наистина страхотни“.

По въпроса кой има заслугата за написването на тази безсмъртна, епична песен: „Дейвид и Джон. Да, Джон пишеше рифовете, а Дейвид сложи всичко отгоре върху тях, всички мелодични линии и текстовете, спомня си Олсен. – И да знаете, той беше хубавецът, ако мога така да се изразя, той беше по някакъв начин грациозен в отношението си към своите партньори в писането. След като чу последния вокал и финалния микс Джон Калоднър, каза: „Това е водещият сингъл“. Аз му отговарям: „Стига бе! Тая не е комерсиална?“, „Знам, но това е водещото парче. И ако излезем първо с него ще имаме хит по радиата, преди дори да излезем с хит за класациите“. И това е начинът, по който те го промотираха. Беше брилянтно, абсолютно брилянтно. Не го пускаха по хитовите радиостанции, но постоянно се въртеше по рок станциите, и тогава те излязоха с първия сингъл, който беше „Here I Go Again“. Това беше взрив, изкачиха се в класациите и след това пуснаха баладата.“

Подигравките за приликата с „Цепелин“ са по някакъв начин оправдани, обяснява Кийт. „Ами да, просто заради това познато „О, бейби!““. Но пък заради това Ковърдейл и Джими Пейдж се събраха по-късно. Имам предвид, че той сигурно си е казал, че този човек е още един Плант, така че защо да не работят заедно! Освен това в следващия албум имаше една песен, която звучеше точно като „Kashmir“ – „Judgement Day“.

Мъри добавя: „През цялата 1984 година Калоднър повтаряше, че „Slide It In“ беше добре, но за следващия албум трябва да станем по-тежки. Трябва да има повече китари. Просто много по-мощен албум с много по-американско звучене. Беше и заради това, което бяха „Цепелин“ по това време – „господари на вселената“ – онзи тип хора, които наистина могат да свирят, но и изглеждат страхотно и имат онази особена английска арогантност, която печели. Беше и заради това, че хората виждаха, че Дейвид е наистина харизматична звезда и фронтмен на групата и че ако има по-различна банда около него и се смени стилът на песните, тогава той можеше да е масов хит по целия свят. Най-вероятно му е отнело време и сам да се убеди в това, а мисля, че Калоднър му пусна мухата и лека-полека го убеди в тази идея. Мисля,

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

че той трябваше постоянно да тегли Дейвид към промяна, но когато най-сетне Дейвид се реши, това беше истината. Сбогом на миналото“.

По някакъв начин легендарният, но откровено захаросан клип на „Still Of The Night“ не съответства на тежкото и дрезгаво звучене на песента. И все пак до голяма степен парчето дължи успеха си точно на видеото – то помага на публиката да съдвече дебелията пържола, която Дейвид сервира на масите с помощта на новата си приятелка, Тоуни Китейън, която играе ролята по-скоро на главен готвач, отколкото на сервитьорка.

*
* *

Тоуни и Дейвид се срещат за първи път в един крайбрежен ресторант, където Дейвид я кани на чаша чай след вечеря. Тоуни приема. След това веднага пресмята плюсовете и минусите на този „интелигентен“ човек, който носи костюми „Армани“, въпреки че дължи на „Гефен“ 2 милиона долара! Тоуни е десет години по-млада от Ковърдейл и знае много малко за миналото му с „Пърпъл“ и за настоящата му кариера. Тя продължава да бъде обвинявана, че е нещо като Йоко Оно за „Уайтснейк“, като се вземе предвид нейното участие във вземането на решения за фотосесиите, дизайна на кориците, избора на подгриващи групи, дори и на мениджъри. Също така тя се занимава с косата на Дейвид, като винаги подsigурява предостатъчно количество от Aquanet [спрей за коса]. Тоуни се държи и като полицайка, която следи за прилагането на правилника „Не на фенките“, за радост на всички рок съпруги.

„Много е странно, защото не ставаше дума за лични предпочитания, казва Ковърдейл на Боб Гарън през 1990 година относно това как Китейън влиза в картинката. – Всъщност ние точно започвахме връзката си по онова време. Истината е, че Марти Колнър [известният режисьор на видеоклипове] пръв предложи тази идея. Отидох при него да обсъждаме видеото на „Still Of The Night“ и Тоуни беше с мен, защото отивахме на вечеря. Марти просто каза: „Уау, това е тя! Тя е перфектна за видеото!“, аз казах „Няма да я моля да го направи само

Отмлаване

защото сме приятели“, но тя отговори, че ще се включи с удоволствие. Въпреки това е странно, защото аз винаги съм бил човек, който пази личното си пространство. И предпочитам да държа личния си живот настрана. Факт е, че прерастна във връзка. И сега живея с това красиво създание на езерото Тахо в очакване да се появи синът ми. А нито аз, нито Тоуни търсехме сериозна връзка по това време. Просто аз съм си такъв. И като си помисля, че връзката ни е документирана и се превърнахме в известна двойка... Е, това не ми е по вкуса. Обожавам успеха, но изпитвам лек дискомфорт от известността. Но пък това помогна да продадем девет милиона копия, така че всичко си има и положителна страна. Не че искам да омаловажа себе си или колегите си, но тя беше важна част от цялата машина. Също така аз работих с нея, защото работя само с най-добрите, така че майната им на всички, които смятат, че зад всичко стои непотизъм.“

„Тя ми носи късмет и е най-добрият ми приятел, казва Дейвид на Ан Лейтън (в момента легендарен публицист). – Хубавото нещо на нашата връзка беше, че Тоуни и аз бяхме първи приятели, което беше прекрасна основа за нашите взаимоотношения. Последното нещо, което всеки от нас искаше от другия, беше обвързване. Имах да направя още толкова много музика и всичко, което исках, беше да знам кои са приятелите ми. Но някак си ние с Тоуни стигнахме до момент, в който си звъняхме само един на друг и не търсехме други хора. Първо бяхме приятели, после станахме любовници. Тя е прекрасно развитие на нещата.“

В основата си всички видеоклипове от албума са малко или много еднакви: като цяло пуделски рок, Тоуни и Дейвид са в главните роли, а останалите от бандата са с леко неопределена идентичност. Взети заедно, те създават собствена сюита, новела, която служи като прозорец към нелепицата на хеър метъла от 80-те в най-крещящата му форма.

„За мен Марти Колнър беше гениален, обяснява Калоднър, попитан за клиповете, заснети в рамките на десет дни, но издадени с течение на времето. В следващия анекдот той говори за „Still Of The Night“ като за първото видео на групата, въпреки че Тоуни Китейън твърди, че в действителност „Is This Love“ е първият заснет клип (Руди Карсо също казва, че „Still Of The Night“ е бил първият клип). – Мислех, че е много изобретателен и страхотен човек. И просто му се обадих и го

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

попитах дали може да направи видеото за мен. Мисля, че тогава работех със Сюзан Силвърман може би в „Уорнър Брадърс Рекърдс“. Дори не знам дали „Гефен“ въобще са участвали, тези хора не искаха да се докосват до това. Единствените, които се вълнуваха от „Уайтснек“, бяха от рекламния отдел. Точно това, от което имах нужда.“

„Ето я истината. Говорих с Марти Колнър и после наредих да му изпратят албума. Разказах му моята, нещо като, идея. Трябваше да е нещо голямо. Защото песента е голяма. Всичко е голямо. Ковърдейл е голям. На живо той е наистина царствен. И така, казвам му аз всичките си идеи. Разправям му, че „Гефен“ са ми дали бюджет от нещо като 125 и вече се оплакват и така нататък. Това се случва през март. И аз съм зает със стартирането на „Permanent Vacation“ на „Аеросмит“ във Ванкувър с Брус Феърбеърн. Марти Колнър, Ковърдейл и всички останали замесени измислиха цялото видео сами. А Марти Колнър дори плати от себе си някакви пари, защото надхвърлихме бюджета. Така че много от идеите за видеото бяха мои, но то беше 100% резултат от работата на Марти и Дейвид Ковърдейл. Върнах се и отидох у Марти, където монтираха клипа – тогава се монтираше на лента – и когато видях грубия монтаж на видеото, бях изумен колко зрелищно изглеждаше.“

Деликатната част от историята касае идентичността на колегите в бандата на Дейвид. За тях Калоднър обяснява: „Да, това е наистина интересно. Марти Колнър ми казва: „Ти искаш да има група във видеото, а Ковърдейл твърди, че няма група“. Аз отговорих: „Да, това е истина“. А Марти Колнър казва: „Ами Джон Сайкс? Той е китаристът, той също е писал албума“. Аз казах: „Ковърдейл не си говори с него, а камо ли да прави видеоклип с него. Слушай, Марти, нали знаеш, че си имам нещо като мечтана банда за Дейвид Ковърдейл. Може и да не е перфектна, но определено ще пресъздаде усещането в музиката“. Така че просто му дадох списък, на него и на неговия координатор на продукцията, с хората, които исках, и звъннах на всеки един от тях, за да ги питам дали ще го направят. Марти Колнър ги събра всички заедно. Бях им звъннал и после видях това невероятно видео с банда, която никога преди не беше свирила заедно и беше само една фантазия в моята глава. Това беше едно от най-странните неща, които са се случвали в кариерата ми“.

Отмлаване

А после мечтаната банда се превръща в реалност?

„Точно така. Това беше моята фантазия не защото те приличаха на модели, а защото бяха страхотни музиканти. И Ковърдейл ги хареса всичките. И щом излезе видеото, щом излезе албумът, той незабавно стана хит. По това време мениджъри на Ковърдейл бяха Труди Грийн и Хауърд Кауфман, предполагам, че те са го убедили да вземе тези хора в бандата. Искам да кажа, че аз просто действах колкото можех по-бързо. Бях разтревожен за албума на „Аеросмит“, готвех се и за албум на Шер и просто назовах хората, с които исках Дейвид Ковърдейл да работи в една изфантазирана банда. И тази банда се появи във видеото на Марти Колнър.“

Може да е имало и други фактори, като се има предвид, че знаем, че Ковърдейл се е възхищавал на Адриан Ванденберг, но при един друг удобен случай, когато говорих с Джон, той изглежда не беше наясно, че Дейвид го е познавал. Джон признава също така, че Дейвид вече е бил наясно с това колко силен барабанист е Томи Олдридж. А колкото до Вив и Руди Сарсо...

„Спомнете си, че аз бях в центъра на събитията – днес няма такъв музикален бизнес, казва Калоднър. – Но точно тогава бях А&R номер едно, обожавах тези музиканти, знаех кого искам в групата и някой – Дейвид Ковърдейл, или Марти Колнър, или който и да е – осъществи цялото нещо. Бях отговорен и за много други неща. Не за музиката, песнето и така нататък. Но окомплектоването на всичко това беше моя работа. Това видео беше просто... Аз дадох идеята и някой я реализира.“

*
* *

В края на първа страна на оригиналната плоча е второто успешно претопляне на хита „Here I Go Again“. „Пак Калоднър беше този, който реши, че ще бъде страхотен удар, ако се презапише, казва Мъри. – Преправихме я за албума, но той все още не я харесваше напълно, така че отново я презаписаха в някаква ремиксирана версия; всъщност си беше тотално преправяне с различни студийни музиканти. И това

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

беше, след като аз и Сайкс се бяхме разделили с Ковърдейл. Версията, която всички познават, е много изкусно продуцирана и със сигурност звучеше страхотно по онова време. Ако чуете оригиналната песен, вероятно ще ви звучи сурова и недовършена. Но това си е много добро парче, а това винаги е най-важното нещо, което е в основата на нещата. Продукцията е само глазурата на тортата. Аз съм в записа, който е в албума „1987“, но не и в сингъл версията, така че свиря само в двете албумни версии.“

Версията от сингъла, или както понякога го наричат – американския ремикс, е с участието на Дени Кармаси („Монтроуз“, „Харт“) на барабани, Дан Хъф на китара, Марк Андес („Харт“) на бас и Алан Паска на клавири, който добавя онези едва доловими текстури. Кармаси по това време има същия мениджмънт като „Уайтснейк“ и е част от „Харт“; той записва и прави турне с Дейвид през 90-те. Колкото до версията от сингъла, Дейвид в крайна сметка не харесва крайния резултат, и тихичко е доволен, че тя служи само за стръв, като се има предвид, че версията, която продължава да има живот по радиото, е всъщност онази жизнена версия от албума. По-често срещан обаче е радио вариантът на „Still Of The Night“, който като цяло е по-малко изопачен.

„Ето, какво стана, започва Калоднър, предлагайки повече подробности около „Here I Go Again“ (в поредната ѝ версия). – Албумът беше вече готов. Отне ми две шибани години да го направя. Бях на косъм да бъда уволнен от човека, който е най-важният мениджър в живота ми. Той беше много ядосан. И когато албумът най-сетне беше готов, всички го харесаха. И аз хванах Хю Сайм да ни направи една страхотна обложка. Разбирате ли, похарчих ужасно много пари за това. И можеше да си остана посредствен А&R служител, който – да – подписал е с „Форинър“, Asia, „Уанг Чънк“ или някой друг, но аз бях убеден, че този албум ще бъде нещо специално. И не забравяйте, че албумът на Бон Джоуви тъкмо беше излязъл. Точно навлизахме в ерата на този тип музика.“

„Както и да е, седим си ние, слушаме албума с хората от рекламния отдел, а аз си мисля, че мога да направя и по-добър сингъл от този. А Еди Розенблат, президент на „Гефен Рекърдс“, казва: „Ти да не си луд? Не похарчи ли достатъчно пари?“. Но Ал Кури, който беше шеф

Отплаване

на рекламата, каза: „Не се знае, остави Калоднър да опита. Дайте да запишем още една версия на песента и да видим какво ще излезе“. Казах на Кийт Олсен, който беше миксирал и двата записа: „Искам да презапиша „Here I Go Again“. И той ми отговори: „Нали знаеш, че Ковърдейл не си говори с Джон Сайкс. По-голямата част от останалите пък не искат да си говорят с него“. И аз му казах: „Използвай твоите студийни музиканти. Всички, които смятам за най-добри, които използвам във всичките си сесии, хората, които направиха Рик Спрингфийлд. Просто ги намери. Заедно с тях и Ковърдейл трябва да направите нов аранжимент“. Аз се намесих, за да се уверя, че аранжиментът е много стандартен, каквито бяха рок албумите тогава. И те влязоха в студиото. Представете си само тези известни музикатни сега. Имам предвид, какъв е Дан Хъф сега? Най-големият продуцент в Нашвил? Както и да е. Влизат в студиото и правят всичко от първия или от втория път.“

И всички те са заедно в Ел Ей по това време?

„Всички бяха там, работеха по някои отделни наслагвания, но почти всички инструменти са от тях; те бяха нещо като бандата мечта за мен. Аз бях използвал всеки един от тях в различни записи. Но да ги събера заедно... Бяха свободни точно след Коледа. Успяхме да хванем и Ричард Пейдж. Дори имаше още един певец, който пък заедно с Ковърдейл – Томи Фъндербърг. Защото освен това, те всичките искаха да пеят с Дейвид Ковърдейл и да работят с него. Влязохме в студиото и в рамките на една седмица бяхме готови. Ковърдейл изпя невероятни вокали, а заради това се бяхме забавили с целия албум, което почти ми костваше кариерата. Когато завършиха песента, я пуснах на няколко човека при „Гефен“ и те бяха просто изумени от начина, по който звучеше. И ме попитаха какво ще правим със записа, след като албумът вече е в производство, а и сме с две години назад, така че – какво ще правим с това? Но както и да е, това е съвсем отделен маркетингов въпрос. Излезе като сингъл, но сингълът не беше в албума. Сингълът си беше сам и продаде страшно много копия, очевидно защото беше точно тази версия, а после го сложих и в „Най-добрите хитове на Уайтснейк“.

„Когато започнахме да планираме албума, хората от нашия лейбъл казаха, че би било лудост да не осъвременим тези две песни,

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

казва Ковърдейл пред „Хит Парейдър“, върнал се обратно по дирите на пресата. – Групата имаше дълга и доста успешна кариера извън Америка, и никой от нас не виждаше причина да не се възползваме от този успех. Планът от самото начало беше да покажем на всички какъв тип музика може да прави тази банда с пускането на „Still Of The Night“. След това, когато вече всеки знаеше, че можем да свирим здрав рок, можехме да се появим с „Here I Go Again“, която е малко по-поп/рок песен. Мисля, че това е много удачен подход, защото показва и нашето разнообразие.“

Клипът на песента прилича много на останалите – а именно смесица от Дейвид, Тоуни и мистериозната банда, която изглежда безумно, както повечето неща, произведени през 80-те. Отличителна черта са движенията на Тоуни - импровизирана комбинация от танц, гимнастика и стриптийз, изпълнени върху два ягуара: белия на Колнър и черния – на Дейвид. Това парадиране с богатството според Тоуни отразява перфектно нейния живот с Дейвид в периода след потръгването на албума – частни самолети, най-скъпите хотелски стаи и най-доброто от всичко.

Поведението на примадона – реално и самовменено – заплашва да сложи край на цялата лудория. Но това, което поддържа илюзията жива, е фактът, че има една бележка под линия в биографията на „Уайтснейк“, а именно техният златен албум – „Slide It In“.

„Да, те имаха златен албум и той го знаеше, казва Калоднър, като „той“ в уравнението е Дейвид Гефен. – Нали се сещате, че след като албумът стана златен тук, Рупърт Пери веднага превключи към американския ремикс за целия свят. И тогава Клайв Калдър ми се ядоса дори още повече. Но в сравнение със стреса от това да няма продукт... И „EMI“ ми даваха зор, както и „Сони-Япония“. Преди и след този албум Дейвид Гефен винаги само и единствено ме е окуражавал за всичко, което правя. Мисля, че това беше единственият случай, в който ме е критикувал.“

„Много от тези неща ги бях забравил, докато не ме попитахте. Аз наистина сънувам кошмари за това време. Искам да кажа, че за да мога да дам това интервю днес, трябваше да ида на психолог. Познавате ли Дейвид Ковърдейл? Той има огромно, страхотно присъствие. Трябва да разберете, че аз работех за най-умния, най-влиятелния човек в зву-

Отмлаване

козаписния бизнес в света – Дейвид Гефен. И той не беше доволен, че прекарвах толкова много време с някакъв музикант, за когото на него почти не му пукаше.“

Предполагам, че това не е неговият тип музика, което отчасти обяснява нещата. „Той не е метъл тип. Когато подписахме с „Гънс Ен Роузис“, той ни каза, на мен и на Том Зутаут, ние да се оправяме с тях. Той стоеше настрана и обикновено Еди Розенблат идваше да ми носи новините от него заедно с вечния въпрос защо, по дяволите, се бавим толкова много. Точно тогава, съвсем накрая, аз бях започнал да издъхвам. Най-накрая бях казал на „Аеросмит“, че или ще работят с Брус Феърбърн, или... А Тим Колинс по това време, през есената на 1986, беше започнал да ги чисти от наркотиците. Както и да е, случваха се доста неща в живота ми. А Дейвид Ковърдейл нямаше никакви пари и около него цареше пълен хаос. И Тоуни Китейън, която беше гадже на О Джей Симпсън... повярвайте ми, имаше достатъчно драма за около десет книги.“

*
* *

Обратно към траклистата на албума „Whitesnake“ – „Give Me All Your Love“ е избрана да удари сладката среда, където групата се превръща в нещо като стадионен рок с хеър метъл мелодия. Следва шокиращо клиширана хеър метъл балада, която е просто още една капка в албума, препълнен догоре и с огнева мощ от по-творчески тип, въпреки че две от композициите са повторни опити с предишен материал. „Is This Love“ първоначално е написана за Тина Търнър, а тревожният факт е, че тази песен би могла да бъде много по-смислена в албум на Тина Търнър. Би могла да бъде също и в албум на „Харт“, или на „Чийп Трик“, или на „Аеросмит“. Разбира се, това е композиция на Ковърдейл и Сайкс, но със същата лекота можеше да се появи и изпод пръстите на Даян Уорън или Джим Валанс.

Видеото на тази песен, в комплект с гореспоменатите други такива от албума, се превръща в един от най-иконичните рок клипове от ерата на плюшения лукс. „Имаш предвид годините на MTV? Това

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

е една от широко възприетите гледни точки, размишлява Ковърдейл. – Навсякъде по света бившата ми жена беше съблазнителката от клипове; където и да отида, виждах жени в публиката с коса като нейната в същия цвят. Тя е отговорна за повече прически от Дженифър Анистън. Беше главозамайващо. Тя можеше да натрупа цяло състояние като модел на продукти за коса. Но всичко стана толкова необятно, голямо и успешно, че все още действа и аз все още изкарвам добри пари от онзи период. Но това е и един от проблемите – че това е визията, която все още се помни. Стигнах до един период през 80-те, когато знаех, че е дошло време „Уайтснейк“ да мине на следващото ниво, което щеше да прилича повече на стила, който Хендрикс създаде за блуса. Той направи блуса по-наелектризиращ. Моите колеги в този период не виждаха нещата по този начин, заради което продължих с музиканти като Джон Сайкс, който можеше да ми помогне да премина на това следващо ниво.“

Когато му споделям, че тази песен си остава огромен хит в Квебек и до наши дни, Ковърдейл казва: „Наясно съм, че тя винаги се приема добре, но кълна се, когато дойдохме със „Скорпиънс“ да свирим в Торонто, Монреал и Квебек... реакцията към тази песен беше все едно „Лед Цепелин“ бяха засвирили „Stairway To Heaven“. Беше такава огромна емоция, до такава степен, че в един момент аз просто стоях там, наслаждавах се и не исках това да свършва. А реакцията след края на песента ми спря дъха. Все едно всички на този концерт се бяха женили или се бяха запознали на тази шибана песен. Имаше някаква невероятна връзка, която аз не можех да определя. Не ме разбирайте погрешно, винаги я посрещат добре, но това просто надмина всичко“.

„Трябваше да имам четири песни, които да вървят по радиото, казва Калоднър, попитан за баладата. – Това все пак беше албум на истински артисти, така че в остатъка от него ги оставих да правят каквото си поискат, в рамките на разумното. Разбира се, аз се уверих, че ще бъдат записани и изсвирени както трябва. Концентрирах се върху четири, максимум пет песни. „Is This Love“ е една от тези, за които настоявах и в които вложих доста време. Вероятно разбирате, че така може да се постъпва само с няколко песни на албум – да ги накарате да оправят китарите, да оправят беквокалите, да го накарате да я изпее. Той е страхотен певец и може да пее по много различни начини.

Отмлаване

Можете да налагате мнението си пред такива хора само по няколко пъти. Има два албума, от работата по които научих това – албумът от 87-а на „Уайтснейк“ и „Permanent Vacation“ на „Аеросмит“. След тях започнах да усъвършенствам този метод с „Аеросмит“ и когато направиха „Get A Grip“, извадих от него пет комерсиални песни. Това беше един от най-продаваните рок албуми за всички времена.“

„Children Of The Night“ е още едно парче бляскав хеър метъл, въпреки че свиренето на „Уайтснейк“ въобще не е толкова „тънко“ и високо, колкото е нормалното за повечето кореняшки калифорнийски групи. Това е метъл, на който можеш да пляскаш с ръце, от типа, който пускат преди хокейни мачове, и отдалечава бандата от собственото им академично блус-рок минало.

„Straight For The Heart“ ускорява темпото, бандата продължава по-мелодично, с открояващи се клавири, към един живичък поп-метъл-рок, който играе сходна роля с „Guilty Of Love“, само че за този албум. Клавирните фигури са само изопачена пародия, на светлинни години от това, което Джон Лорд би направил в тази ситуация.

Албумът „Whitesnake“ завършва с още категорично осемдесетарски клавирни промивки и дава живот на пауър баладата „Don't Turn Away“, която би могла да се пръкне и в някой от албумите на Бон Джоуви.

Европейската версия включва и две допълнителни парчета, които не са от кой знае какво значение. Но все пак да им обърнем внимание. „Looking For Love“ е претруфена балада, пулсираща с блуса, който отличава „Уайтснейк“ от самото начало, с акордните прогресии и вокалните размишления на Ковърдейл ала Пол Роджърс. В музикалния мост тази идея става още по-ясна. Дейвид играе ролята на отхвърления и самотен мъж, с апломб, който е упражнявал много пъти в соло-кариерата си. „You're Gonna Break My Heart Again“ е натрапчива хеър метъл песен с повече поп отколкото блус, акордите са в посока „Докен“ или дори „Кис“ от периода на тяхното творческо дъно в края на осемдесетте. И все пак композицията е минала през същата пещ, през която и останалата част от този добре изпипан албум, за да стане завършена и да достигне невероятния му стандарт. Ковърдейл пее като истинска звезда, а Джон Сайкс е като голмайстор на световно първенство.

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

„Стоях буден нощем, мечтаейки за шанс отново да се кача на сцена в Америка, спомня си Ковърдейл пред писателя Рик Евънс, като подчертава значимостта на решението бандата да премине от другата страна на Атлантическия океан, което ги отвежда в Лос Анджелис и на ръба на безсмъртието в рока. – Като се има предвид от колко време съществува групата, не може да се каже, че сме прекарвали много време в Америка. Но това скоро ще се промени. Америка е най-големият и най-привлекателният пазар за рок музика в света и освен това феновете са най-запознати с този стил. Те знаят какво е добър рокендрол. Затова съм убеден, че веднага ще се влюбят в „Уайтснейк“.

Докато димът се разсее и от него се покажат очертанията на един албум-Франкенщайн, клиповете хвърлят светлина върху това кой ще ходи на турне с него.

Мъри разказва: „По това време имахме група за видеоклиповете и си помислихме – защо да не задържим тази банда. Забавното е, че осемнайсет месеца по-рано, понеже Томи Олдридж беше любимият барабанист на Джон Сайкс, той отчаяно искаше да го доведе в „Уайтснейк“, когато търсехме барабанист. Аз бях предложил Томи още през 79-а преди Иън Пейс да се присъедини към „Уайтснейк“. Но тогава никой не беше чувал за него. Очевидно по това време Дейвид вече знаеше кой е той, но нямаше да допусне да стане това, което Джон искаше, така че го отхвърли. Интересното е, че веднага щом Джон беше извън картинката, Томи получи обаждане. Но този път нещата се случваха според условията на Дейвид. А през 84-та ние се бяхме справили доста добре на турнето, на което подгряхахме „Куайтъ Райтъ“. И Руди Сарсо им беше басист, визуално много добре изглеждащ мъж, така че беше очевидният избор за нов басист“.

Разказвайки спомени от още по-рано, става ясно, че Мъри сам посява семената на собственото си отстраняване от бандата, като се отдръпва и прави път на Руди Сарсо. „През есента на 84-та изкарахме почти шест седмици на Западния бряг и в Канада и тогава публиката наистина започна да намалява, така че заряхахме турнето преди да стигнем до Източния бряг. През лятото направихме няколко концерта с „Дио“. Не беше истинско турне. Само колкото да се покажем. И посред всичко това отидохме до Япония, където изнесохме огромни концерти със „Скорпиънс“ и Майкъл Шенкер, и други такива хора, а

Отмлаване

„Бон Джоуви“ откриваха. Така че турнето на „Куайът Райът“ наистина ни помогна, но и също така представи Руди Сарсо на Дейвид, а беше лесно да бъде сменен басистът. По отношение на визията той наистина искаше всичко да е много в стил Ел Ей по това време – началото на 87-а. Така че за мен всичко приключи там.“

*
* *

„Ковърдейл се обличаше безупречно, както беше и безупречен джентълмен, смее се Олсен. – Общо взето всичко се въртеше около Дейвид, защото „Уайтснейк“ всъщност си е само Дейвид. Той притежава името и всичко останало. Така че, когато събра бандата за турнето за „Whitesnake 1987“ – мисля, че това беше турнето „Snake, Rattle and Roll“ – той повика в групата хора, които изглеждаха страхотно, играеха добре ролята си, знаеха как да се държат на сцена и всичко останало. Именно за това беше вкаран Руди, както и Вив. И се получи страхотно. Те бяха наистина добри.“

„Имахме доста проблеми с течение на времето по отношение на неговото поведение, казва Ковърдейл, обобщавайки шокиращото излизане на мъжествения Сайкс от „Уайтснейк“, за да бъде заместен от двама китаристи – Вив Кембъл и Адриан Ванденберг. – За мен той се отнасяше крайно неуважително към много хора, с които работех, а аз разбрах, че това се е случвало зад гърба ми. И ставаше все по-лошо и по-лошо. Той беше недоволен, че не е толкова известен, колкото бях аз по онова време. Вместо да прояви търпение и да осъзнае, че скоро идва и неговият ред да се сдобие с ключа към това съкровище, стана просто нетърпимо да се работи с него в тази атмосфера. В действителност през последните години получих доста обаждания да заровя томахащата с Джон, но аз просто нямам томахавка. Това е една от онези възможности, които, ако пропилееш, няма защо да се връщаш назад. Това е всичко. Не искам да влизам в такава ситуация. Имам много строги принципи в личните си взаимоотношения. Не бих искал да звъня на жена си посред някое турне, за да ѝ разказвам колко съм нещастен. Не искам това. Старите проблеми рано или късно пак из-

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

лизат на повърхността, нали разбирате. Но кой знае. Както казваше Шон Конъри: „Никога не казвай никога повече“.

Работните отношения между Дейвид и Джон се влошават бързо, въпреки че Олсен казва, че не е вярно, че Дейвид се е страхувал от Джон, както се твърди в много интервюта, особено на Сайкс. „Не, той беше наранен. Джон не го слушаше, Джон го нарани дълбоко и това се превърна в една от онези истории. Джон пожъна плодовете на съвместната им работа по всички онези песни в албум, който продаде 22 милиона копия. Разбирате ли, първото нещо, което аз бих казал, би било: „Благодаря ти, Дейвид, че ми позволи да композирам с теб. Искаш ли пак да опитаме?“ [смее се] Но егото беше огромен фактор.“

„Никога не съм записвал албум с „Уайтснейк“, бях само на едно турне с тях, разказва Виван Кембъл за краткия си престой в „Уайтснейк“ по пътя от „Дио“ към „Деф Лепард“. – Направихме едно много голямо турне и няколко клипа за „1987“, големия албум. Единственото нещо, което някога съм записвал с „Уайтснейк“, беше, когато влязох в студиото с Кийт Олсен и направихме солото на „Give Me All Your Love“, това беше късен сингъл от албума и видеоклип. Беше четвъртият или петият сингъл или нещо такова. И това беше всичко. И всъщност, когато се готвехме за предпродукция на следващия албум, аз бях отхвърлен.“

В обобщение, турнето в чест на новия албум на „Уайтснейк“ представя пред публиката новата банда на Ковърдейл. На първо място – ритъм секцията: Руди Сарсо на бас и Томи Олдридж на барабани. И двамата имат легендарни истории, но в този момент идват в групата заедно, в пакет, тъй като малко преди това са обединили сили в М.А.Р.С. (или Макалпайн, Олдридж, Рок и Сарсо) за албум, наречен „Project: Driver“ (преди това също са свирили с Ози Озбърн).

„Срещнах Дейвид преди много години, когато беше с „Дийп Пърпъл“, връща се назад във времето Олдридж. – Свирехме заедно в Англия. Говорехме си периодично в продължение на две години. Когато дойде предложението, Руди и аз работехме по албум, наречен „Project: Driver“, но, след като се появи тази възможност, беше вече въпрос на приоритети и „Уайтснейк“ изглеждаше като правилния избор.“

„Присъединих се към групата, казва Сарсо, – малко след като те откриваха за турнето на „Куайт Райт“ през 84-та. Прекарахме три

Отмлаване

или четири месеца на път заедно, така че – какво да кажа: невероятно талантливи композитори и изпълнители, страхотен китарист и страхотен певец. Той е адски добър вокалист.“

„Имах колебания, като виждах какво се случваше между Сайкс и Ковърдейл – как ту се привличат, ту се отблъскват, отбелязва Сарсо пред „Рок Бийт“ през 1988. – Точно бях излязъл от една ситуация, която не беше идеална, а нещата между тези двамата не бяха така стабилни, както трябваше. Така че Томи и аз решихме да поизчакаме и да видим как ще се развият нещата. Решаващият момент беше, когато снимахме видеото на „Still Of The Night“. Отидох, видях колко добре работеха всички заедно – и Адриан, и Вивиан, и си помислих – ето това е.“

Обратно към китарата, няма вече Сайкс, няма Мел Гали; новият шестструнен отбор, пак повтарям, са Вивиан и Ванденберг.

„Първия път, когато срещнах Дейвид, беше само преди няколко години, отбелязва Ванденберг в същата статия на „Рок Бийт“, която цитирах по-горе. – Трябва много да съм го впечатлил, защото той ми се обаждаше всяка година да ме пита дали искам да съм в неговата банда. Казваше: „Реша ли най-сетне?“. И всеки път, като ме питаше, аз отговарях: „Да, взех решение. Искам да продължа с „Ванденберг“ – с моята банда“. Когато ме попита за последен път, това беше всъщност най-добрият момент за мен да приема. Сега се чувствам като да съм взел правилното решение. Има много интересни страни на това да работя с нечия чужда банда, толкова различна от моята собствена. Това ми даде много повече време да се упражнявам на китарата, което е хубаво. Предполага се, че съм китарист, но не бях се упражнявал, откакто сформирах „Ванденберг“. Текстове, песните, бизнесът, интервютата и всичко останало запълниха цялото ми време, така че не можех да работя по уменията си на китарата.“

„Хубаво е, че всички сме от различни националности, защото можем да си разказваме истории и да преувеличаваме и никой няма да разбере, че лъжем, добавя Кембъл. – Всички се отнасяме много професионално към това, което правим с „Уайтснейк“. Засега това е една творческа среда, много по-приятна, отколкото когато и да е било в „Дио“. Харесва ми, че мога да изразявам мнението си за нещата. Ако Дейвид изпее нещо зле, мога да му го кажа. Не трябва да се тревожа,

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

че ще ме уволнят. Аз и Рони никога не се разбирахме, от самото начало. Имахме огромна разлика в характерите. Дейвид беше казал, че иска банда с две китари и държеше специално на мен и на Адриан, защото знаеше, че и двамата сме свободни, но първо се свърза с мен през своя лейбъл. Страхотно е да работиш с Дейвид. В бандата цари невероятно разбирателство благодарение на неговото отношение. Всички са много открити в това, което правят, и за това, което искат да направят. Въобще не е като в „Дио“. Положението в „Дио“ беше много потайно. Беше по-лошо отколкото в училище.“

*
* *

Колкото до напускането на Джон Сайкс, ето как самият рус бомбохвъргач описва раздялата си с мечтаната банда през 1989 година: „Дейвид ме изпрати в Лондон да направя китарните сола, което ми се стори малко странно, но довърших китарите там. Тогава нещата станаха много странни. По средата на работата нашият продуцент, Майк Стоун, беше уволнен. Обадих се на звукозаписната компания да разбере какво се беше случило, но те не бяха много открити по въпроса. Така че продължих да записвам. Опитах да се чуя с Дейвид, но той не вдигаше телефона, а и не ми връщаше обаждане. Тогава получих съобщение от нашия мениджмънт, че искат да им пратя всички записи до този момент. Опитах се да се свържа с Дейвид и с мениджмънта отново, но без успех, така че звъннах на звукозаписната компания да попитам какво ми е положението, и те ми казаха, че по всичко личи, че и аз съм уволнен. Както изглежда, те са преговаряли с Дейвид да не ме уволнява, но той бил непоколебим. Така че общо взето Дейвид просто е изчаквал, докато завърша работата си, за да ме зареже. Върнах се обратно в Ел Ей, когато той смесваше записите, но той не искаше да говори с мен и се заключи в колата си – предполагам, че съм го уплашил малко. Това беше последният път, когато го видях.“

„С „Уайтснейк“ за първи път имах възможността да пиша така – в такъв голям мащаб, като пълноправен съавтор – особено с Дейвид, за мен това беше голяма работа. Бях доволен от реакцията към албума,

Отмлаване

защото това беше основно мой материал, но все още съм малко ядосан. Когато чековите с авторските права пристигнаха, те малко смекчиха яда ми. И все пак аз получавам едва една трета от това, което мисля, че трябваше да взема, но човек се учи от грешките си. Не мога да отрека, че вероятно нямаше да съм тук, ако не беше участието ми в „Уайтснейк“.

За Джон да бъде „тук“ означава да е на рекламното турне в подкрепа на неговата нова банда „Блу Мърдър“, които излизат с едноименен албум. Те са супергрупа, в която участват ветеранът басист Тони Франклин и старши ветеранът барабанист Кармин Апис.

„Честно казано, така се бях заровил в студиото далеч от очите на хората, че мислих, че съм изчезнал и забравен, размишлява Сайкс. – Искам да кажа, че съм срещал много хора, които смятаха, че в албума „Whitesnake“ свирят Вивиан и Адриан! Примирих се с факта, че трябва да изпълязя от дъното. Хубаво е да знаеш, че има хора, които знаят истинската история – особено музиканти. Не бих искал да върша цялата тази работа, без да получа признание за нея. Така че просто си умирам да изляза да свиря!“

„Бих искал да мисля, че това е най-силният материал, който някога съм правил, продължава Джон, хвалейки „Блу Мърдър“. – Защото за мен това е най-високото ми постижение както в музикално отношение, така и що се отнася до писането, аранжирментите и всичко. Доволен съм от тази банда – в личен план постигнах значителен успех.“

Историята зад „Блу Мърдър“ има няколко допирни точки с историята на „Уайтснейк“, така че ще я разгледаме в детайли.

„Като цяло Джон имаше сделка с „Гефен“, започва барабанистът Кармин Апис, и се предполагаше, че ние трябва да заминем за Ванкувър, за да работим с някакъв нов продуцент – Боб Рок, който беше известен тонинженер на много големи албуми, но досега не беше продуцирал нищо и това му беше първата сделка. Вярвате или не, плащаме на Боб Рок 30 000 долара. И имахме и още един човек на име Майк Фрейзър, който също беше голям тонинженер и работеше за 2500 долара на седмица. Той всъщност изкарваше повече от Боб. Тони Мартин от „Блек Сабат“ трябваше да бъде вокалистът, но разказано накратко, като знаете как пее Джон, те сключиха сделка с него, защото той току-що беше излязъл от „Уайтснейк“, а аз бях в онзи албум

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

на „Пинк Флойд“, ние бяхме един до друг в класациите по това време през септември 87-а“.

„Сякаш беше вчера. Спомням си, когато чух за първи път за „Блу Мърдър“, Кози Пауъл щеше да свири в него. А аз винаги съм казвал, че Кози получава всички тези големи възможности, а аз исках да свирия с Джон Сайкс и Тони Франклин, защото обожавах начина, по който те свирят. Особено Сайкс в албума „Slide It In“ на „Уайтснейк“ и в големия им албум от 87-а, за който всъщност ме бяха поканили, но тогава не можех, защото свирех с „Кинг Кобра“. Но харесвах как свири Сайкс, обожавах го и си мислих, че това ще стане страхотна банда. Така че, когато разбрах, че Кози Пауъл ще бъде в нея, реших да ида в Англия, да потърся къде се намират тези момчета и да им кажа, че искам да опитам с тях“.

„Така отидох в Англия през декември 1987 година. Брат ми Вини ряботеше там с „Дио“ и те свиреха три ноци в Хамърсмит Одеон. Помислих си, че ако някой иска да говори за нова банда или да намери „Блу Мърдър“ по всяка вероятност ще бъде на концерта на „Дио“. Крис Уелш ми каза къде мога да намеря Джон Сайкс и къде беше бандата. Даде ми няколко телефона, на които позвъних и всъщност говорих с Джон и Тони и им казах: „Вижте, аз съм в Англия, имате ли си барабанист? Ще се радвам да дойда да се пробвам“. И те ми казаха: „Страхотно, защото току-що при нас беше Ейнсли Дънбар и не сме сигурни дали ще е той, така че все още търсим“. Съгласих се, наех си кола и карах около два часа до някакво място, наречено Блекпул, където пастрокът на Джон имаше студио в къщата си. Отидох там, там бяха барабаните на Кози Пауъл, просто знаех, че аз и тези момчета ще си паснем, защото, веднага щом влязохме, започнахме да пушим хашиш [сmee се]. Помислих си, че тези момчета са готини, започнахме да свирим и просто създадохме магия.“

„Свирехме три дни и докато си тръгна, вече знаех, че ще се получи – ние бяхме трио, продължава Кармин. – Спомням си деня, в който тръгнах за Ванкувър, получих обаждане тогава (всъщност беше нощта преди това), защото в Англия беше малко по-късно. Звъннаха ми около полунощ, беше пастрокът на Джон, който беше част от мениджмънта по това време. Той ми каза, че Тони Мартин не искал да отиде. Каза: „Тони е решил да не го прави“, и аз си мислих, че става

Отплаване

въпрос за Тони... мислих си за Тони Франклин. А той ми казва, че става дума за Тони Мартин. Почти се паникьосах за момент, защото аз наистина исках да свиря с Тони. Бях се панирал и казах: „И какво ще правим?“, а те ми казаха: „Е, ще отидем там така или иначе, ще довършим каквото трябва да направим, а може би, докато приключим парчетата, ще имаме нов певец“.

„И така отидохме и работихме с Боб Рок и помня, че когато демо версиите за бандата бяха готови и Джон направи сделката, той пое пееенето. Споразумяхме се благодарение на неговото пееене. Както обичам да казвам, „Уайтснейк“ бяха все още на върха, мисля, че „Пинк Флойд“ бяха наравно с тях. И ние с Джон се смеяхме, че сме един до друг в класациите. Направихме всички песни и тогава решихме да направим почивка, защото нямахме певец. Отне ни около три месеца. Беше страхотно преживяване. И си спомням, че направихме траковете на барабаните на два пъти. Щом ги приключихме, Боб и Майк изскочиха с неимоверно по-добър барабанен звук. Казаха ми, че или можем да оставим това, което вече имаме, или можем да го направим отново. Решихме да пробваме отново. Искахме да направим този албум невероятен и го направихме“.

„Джон Сайкс е брилянтен китарист, казва Априс. – Мисля, че много от китаристите, които се появяват напоследък, като момчетата от „Авенджд Севънфолд“ и други подобни банди с техните тежки китари, мисля, че това тръгна от Джон. Дори „Металика“, когато направиха големия си албум с Боб Рок. Боб Рок имаше семплите на всички наши звуци от „Блу Мърдър“. Имахме невероятни барабани. Той никога не е изкарвал такъв страхотен звук от барабани преди това, защото премина от аналогов към дигитален звук. Но аналоговият звук от барабан на 24 канала беше просто невероятен! Беше зашеметяващ. Мисля, че той ги взе и ги използва във всички албуми след това – „Мотли Крю“ и всички подобни. Това е професионалното ми усещане. Аз и Джон се чувствахме по един и същи начин. Джон със сигурност вадеше гигантски звук, а сега го чувам от много банди. Зак Уайлд го има, и знаете ли, открих, че това идва от страна на Майкъл Шенкер, че е взел малко от тази идея от Шенкер, ако трябва да сме честни. Чуваха съм някои от старите неща на Майкъл, които предшестват Джон

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

Сайкс – на мен ми звучаха като Сайкс. Знаем, че Шенкер без съмнение беше оказал влияние на Сайкс.“

„Но Сайкс имаше страхотен стил на писане на песни и на рифове. Беше много добър в това. Мелодии, текстове, нали разбирате, когато правихме „Блу Мърдър“, както вече казах, имахме певец – Тони Мартин, който се отказа. И не знаехме какво да правим. Боб каза: „Виж, просто ела, да порботим по песните, ще си намерим певец. Да направим песните и ще си намерим певец“. Никога не намерихме певец, който всички да харесаме, Калоднър да хареса, Гефен да хареса, Боб да хареса, ние да харесаме, а Джон записа някои демо версии, които допаднаха на Калоднър и аз му казах: „Виж, Джон, дай да направим трио! Можем да бъдем страхотно трио като „Крийм“. Убедихме Джон да го направи, дадохме му увереност, че може да пее и той свърши забележителна работа. Но той е странен човек – той е китарист, много е интровертен, прави всичко по свой собствен начин.“

„Опитвахме се да съберем „Блу Мърдър“ заедно отново през последните десет години, не мога да ви опиша колко много пъти, продължава Апис, – но това никога не се случи. Или нещо ще се случи с Джон, или не може да събере мениджърите, а той е работил с много от тях и между тях какво ли не се е случвало, не знам. Просто винаги има проблем. Където и да отида, намирам хора, които обичат тази банда. Хората я обичат, а ние никога не ѝ дадохме истински шанс. Защото, докато правехме албума през 89-а, бяхме толкова сигурни, че нещата ще се случат. Бих си заложил къщата, ако някой беше казал, че този албум ще се провали. Искам да кажа, че той се провали, защото се продадох само 400 000 копия по целия свят, а трябваше да продаде два милиона само в Америка, защото беше достатъчно добър, за да се случи, а ние по това време няхахме мениджър. Трябваше да се погрижиш всичко да върви гладко. Трябваше да имаш мениджър, звукозаписна компания, ПР, радио ПР, знаете, всичко трябва да е в синхрон. Ако едно нещо липсва, прецакан си. А на нас ни липсваше частта с мениджмънта. Защото Джон имаше лош мениджърски екип. Имаше някакъв тип, който беше човек от маркетинга в „Кепитъл“, пастрока си и някакъв адвокат. Нямаше един мениджър, който да има план. А и те прекалено много се вслушваха в Джон. Нямаха план. Не беше като да ни казваха какво да правим.“

Отмлаване

Какво мислеше Калоднър? Той какво искаше за бандата?

„Нямаше назначен мениджър... ако имахме голям мениджър като Ървинг Азов или Роб Стоун, който беше на върха по това време, той би ни казал: „Добре, ще направим така: ще отидем с „Бон Джоуви“, ще пуснем „Valley Of The Kings“ като първи сингъл, няма да натискаме прекалено много, просто ще пуснем слуха, след това ще пуснем песен по радиото, след това „Jelly Roll“ по радиото и MTV едновременно и ще ѝ дадем по-сериозен тласък“... нямаше кой да ни каже това. Само повтаряха: „Ще идем на турне, трябва ни турне, трябва ни турне. Добре, ето турнето на „Бон Джоуви“, дванайсет дни с „Бон Джоуви“, фантастично“.

„И какво направи Джон? Уволни мениджъра, казва Апис. – Добре, сега нямаме мениджър за турнето. И вместо да натискаме, да вървим по плана на Калоднър за пускането на „Valley Of The Kings“ по MTV, независимо с колко ротации, просто така да тръгнат нещата, ние искахме да го показват по-често, защото похарчихме 150 000 долара за парчето, а това си бяха много пари по това време. Така че го искахме по MTV и по някакъв начин натиснахме Калоднър да го пусне с много ротации, въпреки че знаехме, че няма да е голямата ни песен. И тогава „Jelly Roll“ тръгна по радиото и беше в топ четири, но MTV не я искаха, защото първата нямаше успех. Да, беше пълна бъркотия. Нямахме мениджър, хванахме този тип Брус Алън да ни менажира, знаете го.“

„Но докато той успее да влезе в крачка, вече беше прекалено късно. Така че прецакахме всичко и албумът не успя да направи това, което се очакваше, и ние бяхме толкова шокирани. Джон беше шокиран, защото се състезаваше и с Ковърдейл. Джон мислеше, че Гефен е дръпнал шалтера, че той е натиснал копчето. А Джон се съдеше с Ковърдейл. Беше голяма каша. Но в Япония успяхме. Отидохме там и беше страхотно. Бяхме на корицата на списание „Бърн!“ и влязохме в триото на 90-те. Казваха: „Като говорим за трио, други големи такива са: „Джими Хендрикс Експириънс“, „Крийм“, „Бек“, „Богърт и Апис“ [смее се]. Мисля, че беше готино, че аз бях и в новото, и в старото.“

И за да се засили драмата, бъдещият продуцент суперзвезда Боб Рок става част от мощния екип. „Да, и участието на Боб беше изцяло в продуцентската сфера. Толкова неща се случиха, преди да се включи Боб Рок. Боб беше просто брилянтен в това да изкара от всеки арти-

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

стичност, да извади този страхотен звук и да го миксира. Спомням си, като направихме трансформацията от аналогов към дигитален звук, не звучеше толкова добре. Така че аз и Джон отидохме на миксирането и казахме на Боб, че настояваме да го направим аналогово, не искаме това дигитално чудо. Боб ни погледна и ни каза: „Изчезвайте от тук, няма да направя микса“. И това беше краят [смее се]. Аз и Джон показахме кой командва.“

Наистина ли Джон искаше да си отмъсти на Дейвид за това, което се случва с „Уайтснейк“?

„Е, той просто искаше да покаже на Ковърдейл... защото той написа всички песни, „Still of The Night“ – той написа всички рифове, цялата музика, написа и някои от текстовете, пъ в албума. Той наистина свърши много. Трудно е да се разбереш с него, но не е кой знае колко по-трудно, отколкото с Джеф Бек, Майкъл Шенкер, Тед Нъджънт или който и да е друг от големите китаристи. Но ние станяхме близки приятели. Той не разбираше нищо от бизнеса, но когато се събрахме, той беше капитанът, а аз бях съдружникът на капитана, защото разбирах от бизнес, от авторски права и как работят тези неща. Той не знаеше нищо наистина. Винаги е бил творец, нали разбирате? Винаги е имал мениджър, който се е грижил за нещата. Но сега се беше променил. Сега беше навлязъл по-дълбоко. Миналата година беше излязъл от „Тин Лизи“ и си беше помислил, че ще започнем с „Блу Мърдър“ отново, но така и не се случи – отново. Обади ми се преди няколко месеца, не бяхме се чували три или четири месеца. А преди това говорихме поне на две седмици веднъж и се опитвахме да си намерим мениджър, но не можахме да намерим кой да се включи. Без причина.“

„Да, Ковърдейл ми беше много ядосан, казва Джон Калоднър, помолен да коментира ситуацията, която може да бъде сметната за конфликт, или поне за усложнение. – Но аз му казах, че ако иска да бъда неговия А&R мениджър, какъвто бях, ще отложам „Блу Мърдър“, докато всичко с него е направено. Казах му го направо.“

Голямото условие е, че Дейвид трябва да пише отново с Джон Сайкс? „Да, това беше големият проблем. Наистина се опитах да го насиля за това, колкото можах. А той въобще не искаше да го обмисли, никога в следващите години, когато сме се виждали. Понякога го виждах на някое шоу. Понякога ходех да го видя как е. Той никога не

Отплаване

пожела да го обмисли. А въпреки че Джон се чувстваше пренебрегнат от Ковърдейл, той казваше, че е готов. Той наистина искаше да работи с Ковърдейл отново.“

На въпроса кои са били недостатъците на плана в „Блу Мърдър“, Калоднър отговаря: „Че той не е звезда, подходяща за фронтмен. Той е китарист, той е и звезда като композитор на песни – но не е звезда като вокалист. И освен това имаше нужда от партньор, с когото да пише песни, както повечето хора. Стив Пери и Нийл Шон, Стивън Тайлър и Джо Пери, Джон Бон Джоуви и Ричи Самбора. Искам да кажа, че обикновено трябва да са двама – като Джон Сайкс и Дейвид Ковърдейл. Ако работите като A&R, ще знаете, че има магия в начина, по който са писани песните от 80-те и 90-те. Писани са по модел, който създават още Ленън и Маккартни. Просто и другият трябва да има достатъчно принос, така че да се регулира процесът на писане“.

„Не ме интересува, казва Ковърдейл на Боб Гарън относно „Блу Мърдър“. – Миналата седмица ми се обади един журналист да ми прочете какво един от тях казал и просто нямаше как космите по врата ми да не настръхнат. Горчивината беше невероятна. Трудно ми е да вярвам, че някой може да таи такава злоба и да бъде милионер в същото време. Имам възможност да избирам с кого да работя, толкова е просто. Да, от професионална куртоазия слушам нещата, които правят бившите ми колеги, но би звучало фалшиво, ако започна да давам музикалната си критика за нещата, които правят сега. Всичко обаче е за добро. Последният състав на „Уайтснейк“ – и този преди него – не биха били способни да понесат успеха, който ние сега постигнахме. Няма начин! Никакъв начин! Но сега е истинско удоволствие. Страхотно е да работиш с банда, в която хората са уверени като музиканти и като личности.“

*
* *

Обратно на голямата сцена, идва време тазседмичната версия на състава на „Уайтснейк“ да осребри успеха от своя блестящ, размазващ нов хитов албум с подкрепата на двама знаменити заместници

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

на Сайкс. И за да видим контекста на ситуацията, ето кой друг прави успешен бизнес по това време. Това са „Пойзън“, „Гънс Ен Роузис“, „Скид Роу“, „Бон Джоуви“, „Мотли Крю“, „Синдърела“ и подобните на тях групи, а от старите кучета – „AC/DC“, Ози, Алис Купър и най-вече „Аеросмит“.

„За дванайсет години никога не съм свирил чужда песен, разказва Ванденберг в „Хит Парейдър“, говорейки за китарни сола с колегатата си от бандата Вив Кембъл и журналиста Елиън Халбесбърг. – Но солото трябва да поведе хората с мен, да се насладят на всяка нота, която свира. С моята банда „Ванденберг“ понякога свирех сложни класически акордни прогресии. В „Уайтснейк“ музиката е ритъм & блус, съчетан с тежък рок. В момента работя на чужда територия и това дава нови измерения на свиренето ми – повече вдъхновение и малко по-суров стил. Мисля, че в следващия албум ще си проличи сериозната разлика, като започнем да работим по аранжиментите като банда. На сцената свиренето ми е комбинация между мисълта и ръцете ми. По време на соло осъзнавам какво правя, защото искам да свира интересни мелодии. Опитвам се да бъда мелодичен музикант и се надявам хората да го усещат. Не искам да свира просто бързи поредици от ноти, които вадя от ръкава си. Солото трябва да влиза в съзнанието на слушащия, трябва да е запомняща се част от песента, нещо, което да можеш да изпееш, не само нестихваща поредица от ноти. Умът задвижва пръстите, така че е необходима концентрация. В същото време внимавам да се концентрирам само върху това, което правят ръцете ми. Дейвид е много отворен и дава на всеки пространството, което си е заслужил, за да твори. Ако не беше така, той нямаше да успее да задържи бандата заедно. Ние получаваме все по-голяма свобода да експериментираме, след като материалът ни стане близък. Дейвид окуражава всеки да внесе своите идеи.“

„Ако прекалено много се концентрирам не се получава добре, добавя Вивиан Кембъл. – Моят проблем е, че имам склонност да премислям много нещата. Не мога да се концентрирам единствено върху публиката, защото това ще бъде пълно разсейване. Идеалната ситуация е да ми е мъгливо – да усещам всичко, но да не се концентрирам. Като да ходиш по въздух. Обстановката също оказва влияние: какъв ден сме имали, как свири бандата, какво се случва, колко бутилки

Отмлаване

хвърлят по нас! Постоянството и професионализмът зависят от времето и пространството.“

„Музикалните ни взаимоотношения са първокласни, казва Кембъл. – Няма как някой да ни обвини, че сме поддържаща банда. В цялата група ключовата дума е уважение. Има силна междуличностна връзка, която е скрепена от уважение. Да работя с „Уайтснейк“ е толкова освежаващо. Дейвид има доверие на хората около себе си. Остава ни да правим каквото искаме и не изпитва нужда да контролира всичко. Той ни дава свободата и уважението, които заслужаваме, и въпреки че не всички сме свирили в албума, той ни кара да се чувстваме сякаш сме.“

Но, както намекнахме по-рано, Вивиан Кембъл не се задържа за дълго. „Хем имаше много причини, хем нямаше конкретна причина, ми каза той години по-късно. Вив, за щастие, се приземява на краката си в „Деф Лепард“, третата му доходоносна работа, след като е напуснал Ирландия. „Причина номер едно беше, че аз тъкмо се бях оженил, когато правихме това турне. А Тоуни Китейън, която, разбира се, беше хитрата лисица от клиповете, тя и жена ми в общи линии не си допадаха. Дейвид Ковърдейл дойде при мен и ми каза, че жена ми не може да дойде на турнето, ако Тоуни ще е там. А Тоуни беше там през цялото време, така че му казах: „Тогавя, Дейвид, и аз няма да дойда на турнето. Няма да работя при тези условия“. Това беше първата ми черна точка [смее се].“

„Втората ми черна точка беше ситуацията с Адриан Ванденберг, продължава Вив. – Аз харесвах Адриан и го харесвам и до ден-днешен и той ме харесва, но още от първия ден, в който аз бях в „Уайтснейк“, той не пазеше в тайна факта, че никога не е искал да работи с друг китарист. Това нямаше нищо общо с мен, моето свирене или моя професионализъм. Той просто не искаше да свири с друг китарист. Искаше да е единственият китарист в бандата. И той е бил първият извикан в редиците. Ковърдейл беше пропуснал да му спомене, че китаристите ще бъдат двама. Затова винаги си е мислил, че тази ситуация ще бъде временна. Когато отидохме на турне, съревнованието между мен и Адриан беше приятелско, но свирепо. Може би това беше хубаво нещо. Със сигурност не бях толкова състезателно настроен, колкото китаристите в днешно време, защото, честно казано, не ми дремеше

Албумът „Whitesnake“ – „Имаше тригесет и няколко...

кой изпълнява солото. Но всеки път, когато щяхме да правим нова песен, щяхме да стигаме до едно и също: „Аз трябва да направя това соло, защото ти имаш седем, а аз имам само шест“. Щеше да бъде жалка история.“

Калоднър коментира Ванденберг: „Не забравяйте, че работата е там, че Дейвид не познаваше Адриан Ванденберг или другите момчета, искам да кажа, че той може и да е познавал Руди и Томи Олдридж, но както казах, когато направиха първото видео с Марти Колнър, те за първи път изобщо свиреха заедно. Това беше моята сбъдната мечта за бандата. И дори не знаех дали ще останат заедно след видеото, но те останаха. И тогава албумът „Whitesnake“ продаде почти... не знам цифрата, но в целия свят продаде повече отколкото почти който и да било друг албум, освен може би „Slippery When Wet“.

„Историята е сложна, въздъхва Калоднър. – С много артистични експерименти. Въпреки че Ковърдейл по това време дори не говореше с него, Джон Сайкс направи толкова много. Майк Стоун беше в Канада, записваше песните с Джон Сайкс и направиха толкова много невероятни експерименти със звуци на китара. И те са в албума. А Ковърдейл се побъркваше тук. Защото не му понасяше. Не можеше да понесе, че Джон Сайкс работи с Майк Стоун.“

„Знаете ли, нямам представа колко пари ми дължи, казва Калоднър в заключение, като отронва няколко смътни думи относно финансовите последствия от преживяването „Уайтснейк“. – Не бяха милиони, но никога не получих авторски права, а и не мисля, че той някога ми върна парите. Но аз не затова направих албума. Не затова работих с него.“

Имаше ли директно финансово участие от твоя страна? „На мен ми плащаха от компанията на Дейвид Гефен, това е. Никога не съм получавал авторски отчисления от някой артист, което може би е най-тъпото нещо, което някога съм правил.“

Значи казваш, че ти си можел да бъдеш... изпълнителен продуцент? Да получиш авторски отчисления по този начин?

„Да, точно така. Така правят всички тези боклуци в днешно време. От осемнайсет милиона албума по целия свят, или деветнайсет – нали толкова се продадоха? Продадохме десет милиона само в Щатите, а Рупърт Пери ми е казал, че са се продали почти толкова и навън.“

Отплаване

Аз съм чувал за четиринадесет милиона по целия свят.

„Добре, значи между четиринайсет и осемнайсет милиона. В някакъв момент това са доста пари. Както и да е, никога не получих и цент, но не заради това го направих.“

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече пари от Господ!“

Седнал на върха на света, Дейвид Ковърдейл е живото доказателство, че може да се случи най-доброто, на което си се надявал – златният стандарт – със своето творческо дълголетие той дори водите на една ера, която е цяло поколение след очаквания пик на неговата банда. С други думи, фантастичното пътешествие през Атлантика е успешно, Дейвид не просто се заселва там, а си построява бляскав палат на върха на хълма и го пълни с ловни трофеи, за което му помага хайка от дългокоси метъляги, очаровани от неговите милиони (продадени албуми, ако не друго).

До голяма степен всичко това е благодарение на музиката, но не може да се отрече, че е и благодарение на външния вид. Дейвид възприема, и то с кеф, вървежната униформа по онова време – рунтавата, топирана коса, а с възрастта бръчици очертават лицето му и му придават още по-царствен вид точно както се случва и с Робърт Плант, който все още хвърля голямата си сянка върху Дейвид.

А какво да кажем за групата? Ако допреди няколко години Дейвид е най-привлекателното, най-младото и жизнено нещо на сцената, то сега той и Калоднър са заложили на строгата математика и са се уверили, че средното аритметично на възрастта на поддържащите роли в бандата ще падне рязко надолу за сметка на сексапила, който ще увеличи своята пропорция. А косата е красива навсякъде, дори в гривите на Томи и Руди, достатъчно впечатляваща, за да скрие вече набраздените лица на тези опитни музикални пътешественици.

А за да е пълна картинката, към групата прибавяме и женската версия на златното момче зад микрофона, а именно Тоуни Китейън, която завършва медийния им образ и е красавицата от клиповете на

Отмлаване

групата, женственият символ на хеър метъла, радост за окото през 80-те.

Имайки предвид грандиозния успех на предишния албум, трябва да се действа сравнително бързо и да се пече нов, пък каквото ще да става. Албумът „Whitesnake“ (1987) става златен почти веднага след издаването си, което не е чак толкова изненадващо, като се има предвид, че „Slide It In“ поставя основите за бъдещия успех, стигайки до златен статут година по-рано, макар и цели две години след излизането си през 1984.

А после, почти като на шега, албумът „Whitesnake“ става платинен само месец по-късно, двойно платинен месец след това и петорно платинен до края на 1987, когато „Slide It In“ също става платинен. До 1995 албумът „Whitesnake“ ще постигне невероятните 8 платини (над 8 милиона продадени бройки), а „Slide It In“ ще се влачи след него със също впечатляващите 2 платини.

Следващата важна стъпка в тази, изведнъж оказала се блестяща, кариера на групата ще бъде албумът, наречен „Slip Of The Tongue“. Издаден на 18 ноември 1989, той ще остане в историята като един твърде насилен опит, останал в сянката на по-големия си брат. Резултатът не е чак толкова изненадващ, имайки предвид поредното пренареждане на персонала в ръцете на кукловода, сър Дейвид, което отново убива химията в групата.

„В известен смисъл проблемите дойдоха по-късно, казва Нийл Мъри, който сега гледа слисано отстрани. – „Уайтснейк“ беше сложена под знаменателя на хеър метъла заради клиповете на песните. И когато се правеше следващият албум, „Slip Of The Tongue“, групата запази твърде дълго този имидж с лакираните коси и кичурите и така нататък. А трябваше да се търси новото и да се види, че идват групи като „Гънс Ен Роузис“ и че е време да се опрости облеклото. Но ето, това е още един пример как Дейвид свиква с нещата и трудно се променя.“

Тръгва си и Вивиан Кембъл, който е сменен от някой с още по-тежък характер и звукова идентичност всъщност твърде тежки, за да издържат дъските на кораба на „Уайтснейк“ – а именно Стив Вай.

„Когато стана време да се пишат песните за албума, казва Кембъл, – Дейвид и Адриан бяха в добри отношения и на сцената, и извън

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

нея, и написаха много неща заедно. Тогава Ковърдейл дойде при мен и каза: „Виж, много ми е приятно да работя с Адриан и двамата с него ще пишем песните за албума, така че благодаря ти за помощта, но няма нужда“. И аз се запитах какво бъдеще ме очаква в група, в която не ми дават да участвам в творческия процес. И където жената на вокалиста е навсякъде, а на мен ми се казва да не водя моята на турнета. И в която другият китарист не ме иска в групата. Всички тези неща си казаха думата и като говорихме с мениджмънта и с Дейвид и Адриан, всички решихме, че е време аз да продължа в друга посока. Нямахше нищо тежко или драматично. Просто всеки изказа своите аргументи и се съгласихме, че ситуацията е некомфортна. Аз не виждам бъдеще в група ако не ми се позволява да пиша музиката.“

„За непросветените хора в Америка, казва Томи Олдридж през 1990 пред Карен Блис, – има издадени три албума, а единствената промяна в персонала е Вивиан. И това няма нищо общо с музиката; ставаше дума за лични проблеми – жена му, с една дума. Ситуацията стана нетърпима и той си тръгна по взаимно съгласие. А колкото до историите за всички смени в персонала, тогава важен беше само Дейвид. За нас останалото нямаше значение. С цялото ми уважение към Стив Вай, той е велик китарист, но нямаше значение кой свири на китара, кой свири на барабани и кой свири на бас в групата. Стига Дейвид да е там, хората пак щяха да се гълпят да видят „Уайтснейк“. Само пресата раздухва факта, че Дейвид е единственият оригинален член на групата.“

„Много хора смятат, че сме се моткали между двата албума, което не е вярно, продължава Олдридж. – Имахме няколко седмици почивка; после започнахме да репетираме и влязохме да записваме. Много малко хора го знаят, но аз записах всичките си партии за албума за две седмици. После се забавихме доста, защото Адриан имаше проблеми с ръката. И след това още десет месеца се мъчеха да запишат китарите. Затова записът на албума отне почти година. Ако знаех, че ще има възможност за такава почивка, щях да си направя планове. Но всеки месец се казваше, че ще се работи и аз почивах на периоди от по един месец, вместо да си взема десет месеца почивка наведнъж. И после всичко все се отлагаше с по три седмици. Общо взето пропилях между шест и осем месеца от живота си в това да чакам другите да си

Отплаване

свършат работата. Никой не знаеше какво се случва, включително и мениджмънта.“

„Ами да видим, от предишния албум продадохме 12 милиона копия за 15 месеца. Уау!, смее се Кийт Олсен, захващайки историята. – После започнахме работа по „Slip Of The Tongue“ и Калоднър каза: „Искам да го направим, както предишния. Което значи ти и Клинк – защото Майк е добър приятел – да го направите заедно, както за миналия албум с Майк Стоун“. Аз му казах, че нямам нищо против, но по този начин ще отнеме два пъти по-дълго и ще излезе два пъти по-скъпо. А Калоднър каза: „Не ме интересува. От последния албум изкарахме повече пари от Господ!“. И наистина, ако разсъждаваш от тази гледна точка, по онова време... колко беше – касетката беше 13.98 долара, а CD беше 18.98 долара. Уау. И хората пак се изтрепваха да ги купуват. Това са невероятни цифри.“

„Те отидоха в една стара къща в Невада да репетираат и пишеха песни, докато репетираха, а аз имах други проекти, Клинк също, и ги оставихме там да си пишат. Адриан и Дейвид написаха 12 или 10 песни – всички в ла мажор. [смее се] После Клинк отиде за монтаж на песните и когато аз отидох да ги чуя, преди да започнем наслагванията, му викам: „Майк, ти нали си обърнал внимание, че всички песни са в ла?“. А той вика: „Какво?! О, не! Какво ще правим, да ги променяме ли?“. И тогава стана трудно с всички тези китари.“

„Тогава работехме с Адриан, продължава Кийт, и нещата се проточиха със седмици, а Майк и аз бяхме отседнали в „Пепър Мил Казино-Хотел“ в Рино, който изобщо не беше евтин. Усещаш как парите хвърчат, дневни, храна и т.н., защото не си бяхме вкъщи, а бяхме отишли в това студио на майната си, което гълташе пари. И се стигна дотам, че Дейвид беше толкова влюбен в Тоуни по онова време, че само се размотаваше с нея и му течаха лигите по нея, така че три седмици по-късно, като седнахме да изслушаме материала, той просто не беше достатъчно добър. И ние му го казахме. И тогава Адриан получи този ужасен проблем с карпалните канали на китките. И на двете китки едновременно! Опа, да не би да издадох работата? [смее се] Причината Адриан да бъде изпратен вкъщи беше, защото китарите му не бяха достатъчно добри. Не синдром на карпалния канал на китките, както писа рок пресата.“

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

„Тогава Калоднър каза, че има трима възможни китаристи, с които можем да работим. Даде ми списък, а Ковърдейл каза: „Ами не знам, не знам, този изглежда добре и май не свири лошо“ [смее се], говорейки за Стив Вай. А Стив Вай е просто... той е зашеметяващ, той хвана тези песни и ги изцеди, докато се получи нещо доста добро. И все пак тези песни нямаха класата на албума от 1987. Но две от тях бяха доста добри.“

И така, холандецът Адриан Ванденберг също е упътен към изхода и заменен от Стив Вай. Ето какво обяснява предшественикът на Адриан, Вив Кембъл: „Аз си тръгнах точно след турнето за албума от 1987, а Адриан, ами, така стана, че си наранил ръката. Нещо е станало, след като съм си тръгнал... виждате ли, иронията е в това, че Адриан не искаше да работи с друг китарист. И затова разкараха мен, но после пак взеха още един китарист – Стив Вай. И в много отношения Адриан беше понижен, след като Стив влезе в групата, защото Стив е такъв шоумен и техничар“.

„Така че старата поговорка за по-малкото зло, нали се сещате... [смее се], да си беше стоял с по-малкото зло, продължава Вив. Това, което има предвид е, че Адриан не само се оказва с втори китарист, ами и този китарист е природната стихия Стив Вай, истински техничар с пронизващ мозъка звук и стил, които са запазена марка; човек, който постоянно крещи за внимание с някои почти комични мелодии.

„Той имаше и някакъв проблем, не помня в детайли, но нещо като възпаление на сухожилията и всъщност не можеше да свири много. И това в съчетание с факта, че Стив Вай искаше да изсвири всичко, ако има как. Така че Адриан беше в албума, но не съм сигурен колко от китарите са негови. Не знам, много вода изтече оттогава, беше толкова отдавна.“

Важно е да се отбележи, че Кийт Олсен е единственият, който опровергава твърдението, че Адриан е имал проблеми с ръката. Другите ни герои доста искрено потвърждават, че Адриан наистина се е наранил, като едно по-конкретно обяснение е, че нещо се е объркало по време на изометрични упражнения за пиано. Но, така или иначе, явно Ванденберг не пасва добре в създалата се ситуация и промяната е неизбежна. Неговите умения обаче не могат да бъдат поставяни под въпрос.

Отмлаване

Стив твърди, че изгражда всяка китарна партия из основи, нота по нота, и това е ключово за неговия творчески процес. От тази гледна точка е трябвало да бъде оставен да захвърли всичко на Ванденберг и да създаде свои рифове и сола в едно общо цяло. Вай не е имал лоши чувства към Ванденберг; всъщност двамата не са се познавали преди Вай и Майк Клинк да влязат да записват песните в студио – студиото в дома на Вай. Той се среща с Адриан за пръв път по време на фотосесията за представянето на новата банда. Всъщност Вай отхвърля началните предложения да се присъедини към „Уайтснейк“, защото не иска да работи с друг китарист, а и от желание да си почине след десет шури месеца на турне с Дейвид Лий Рот. Чак след като попада в плен на чара на Ковърдейл в продължение на няколко дни и след като чува песните на Адриан – но без китарите – чак тогава склонява.

Колкото до оценката на Калоднър... „На мен албумът ми харесва, но нали се сещате, че когато една група продаде толкова много албуми... Дейвид Ковърдейл явно се беше самозабравил, което е разбираемо. Имаше два гигантски проблема. Единият е, че Тоуни Китейън постоянно му шепнеше в ухото. Между другото, аз винаги съм се разбира добре с нея. Така че не е като да съм имал пряк проблем. Но от двата големи проблема единият беше тя, а другият беше липсата на Джон Сайкс. А Дейвид не искаше да работи с много от хората, които ползвах за „Аеросмит“. Така че оставаше той и може би другите в бандата. Нещата се свеждаха до това: страхотна група с много опит в турнетата, Кийт Олсен, който беше по-добър от всякога, но и това, което често се случва на великите банди – добри песни, но нито една велика песен. Просто добри песни. А аз бях под голямо напрежение да извадя албума през есента на '89-а и затова... Сега го виждам като нещо, което бих преправил и определено не бих го пуснал без сингъл.“

*
* *

Първата песен от албума, този трети своеобразен Франкенщайн на „Уайтснейк“, е едноименното бързо хеви метъл парче с вокално фразиране ала „Цепелин“, двойна каса на моменти, клавири ала Джон

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

Пол Джоунс и нещо, което може да се очаква – пронизващ вой във високия регистър на китарата на Стив Вай и неговото театралничене.

Олсен не е точно съгласен с моето твърдение, че Стив Вай никога не е звучал добре в хеви метъл албум. „Стив е странен, но е много готин. Той е най-добър, когато просто се качи на сцената съвсем сам и вземе китарата, включи няколко ефекта и започне да свири. Тогава виждаш истинския Стив Вай – той е солист. Той е много талантлив, но е най-добър, когато е сам и свири своите неща“.

Калоднър добавя: „Обожавам Стив Вай. Винаги съм мислел, че е страхотен човек и удивителен музикант. Аз го вкарах в групата, въпреки че не мислех, че е подходящ за „Уайтснейк“. Но така се наложи.“

И наистина, когато дойде време за китарно соло, ето го и него: Стив и неговият разпознаваем звук, мелодичен, разказвателен, малко възходящо легато, малко шрединг³⁴ и все пак някак си... глуповат?

„Много е динамичен, защитава се Вай, не че има нужда да се оправдава – все пак е един от десетината недосегаеми метъл китаристи с изявен собствен стил. – Опитвам се да използвам динамиката на инструмента. Много е смешно, но Дейвид Лий Рот го описа много добре. Той каза: „Да гледаш как Стив свири на китара е като да гледаш човек, който седи на едно дърво и реже клона, на който е седнал. Жестоко!“ . Рот винаги го е бивало в аналогите.“

„Рано или късно винаги стигаш предела като скорост и техника, продължава Вай. – Мога да си седя и да се мъча да свиря все по-бързо и по-бързо, но това е скучно. Това, което наистина ме вълнува сега, е фразирането. Фразирането, артикулацията е най-важното нещо, което правиш с един инструмент, защото това кара инструмента да проговори. Това е като интонацията на гласа ти, когато обсъждаме нещо. То дава точките и запетаите, които карат това, което казваш, да звучи смислено. Динамиката, артикулацията и фразирането наистина са най-важното нещо. Ако гледате Джеф Бек, ще видите, че той е истински майстор на това; той е най-добрият. Може да изсвири три ноти и за пет секунди с тези три ноти да направи неща, които дори... разбирате

³⁴ (от англ.) Shred = букв. стържене – много бърз стил на свирене на електрическа китара, който включва бързо „стържене“ по струните с перце, хармонични гами или арпежи, тремоло, свирене с пръстите и на двете ръце върху грифа и т.н. Най-общо казано, много бързо изсвирени еднотипни фрази. – Бел. прев.

Отмлаване

ли, повечето китаристи дори не разбират какво прави той, защото той е абсолютно невероятен, всички нюанси, които прави. Но това, което чуваш, не е техника. Чуваш нещо, което ти проговаря. И в това се концентрирам аз. Не по начина, по който Бек го прави; не бих правил това по същата причина, поради която не бих свирил солата на Ингви Малмстийн. Все едно Джими Хендрикс да свири рифовете на Джими Пейдж. Кой би слушал това? Искаш да слушаш хора, които могат да правят уникални неща и правят уникални неща. И затова се опитвам да си представя в главата си как мога да разширя и развия начина, по който подхождам към китарата, начина, по който изсвирвам всяка фраза.“

Ами концепцията за шрединга? Съвсем възможно е да се окаже, че Вай е един от изобретателите ѝ, заедно с Еди Ван Хален, Ранди Роудс и Джо Сатриани.

„Мисля, че това е като една ономотопея, звукоподражание. Просто работи. Ингви го прави. Имал съм няколко ученика, които го правят. Веднъж бях в Мексико и давах нещо като урок по китара пред много хора и там имаше едно малко хлапе, което беше много добро в шрединга. Дали аз го правя? Не точно. Случвало се е от време на време, но има други, които наистина го умеят. Но вижте, това е стил на свирене, който става скучен, ако не вложиш всички елементи.“

Но тези песни на „Уайтснейк“ не гъмжат от рифове на Стив. „Не, когато се присъединих към „Уайтснейк“, всички песни бяха записани и имаха маркирани китари на тях. Моята работа беше да проявя уважение към това, което всяка песен е, и към това, което бандата е, но да добавя нещо в мой стил. И горе-долу това направих. Но Адриан... той е огромен талант – наистина страхотен музикант.“

Що се отнася до перкусиите, „Slip Of The Tongue“ е една от по-наситените песни в колекцията, като Олдридж свири сравнително сухо.

„Майк Клинк сигурно имаше най-много влияние относно всички инструменти, може би повече от всеки в бандата, казва Олдридж. – Много често смяташе, че прекалявам в някои неща. Това е причината барабаните в този албум да бъдат толкова праволинейни. Той мислеше, че трябва да ги изсвирия много по-опростено. Но аз съм длъжен да гледам голямата картинка. Можеш да вляза в студиото, да кажа на

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

всички да ходят там, където слънце не огрява, и да си свиря точно това, което искам. Но тогава, първо, нямаше да съм толкова успешен в този бизнес и второ – нямаше да се задържа дълго в „Уайтснейк“. А и не мисля, че това щеше да направи песните много по-добри. Мисля, че това е най-здравословният манталитет. Това не беше албум с инструменти и често ми беше трудно сам да преценя кое е прекалено и кое не е. Затова са там продуцентите – за да гледат обективно на нещата.“

„От друга страна Дейвид искаше аз да съм доволен, продължава Олдридж. – Когато приключихме с песните, всички седнахме и взаимно се запитахме дали сме доволни от всичко, което сме направили. И с малки изключения всички казахме „да“. В живота трябва да се правят компромиси и когато пет човека се съберат да направят албум, е трудно всеки да е доволен от всяко едно нещо – и не само музикантите, а също и звукозаписната компания, и хората, които ще купят албума. Има твърде много неща, които трябва да се вземат под внимание, когато си в студиото. Много често твоите индивидуални желания остават на заден план и принципите ти леко се пренареждат. Но всичко това се прави, за да се получи най-добрият възможен албум.“

Продължаваме към „Cheap An' Nasty“, която си е типична хеър метъл песен, още от началния ритъм на Олдридж върху кух чан, после типичният за Ковърдейл текст, та чак до насложените парти метъл рифове. Както е модерно по онова време, горкият вокалист на групата е принуден да пее страшно високо и с цяло гърло, както и навсякъде другаде в албума, особено в едноименното парче. Тази е любимата песен на Олсен от албума и той я нарича просто „песен, която те рита в задника“. Както е видно и от албума от 1987, тук групата се отличава въпреки посредствената композиция, като натъпква песента с китари, електричество, ефекти и всичко възможно, включително почти смехотворното соло на Стив Вай, който откровено прекалява, може би нарочно, и прави нещо като пародия на обезумял хеви-метъл китарист.

„Демо версиите за албума „Slip Of The Tongue“ са голяма работа; тези, по които работих с Адриан, казва Ковърдейл, осъзнавайки осемдесетарските ексцесии в песента и в албума като цяло. – И после, разбира се, станаха твърде претрупани. Ето какво се случи в „Slip Of The Tongue“: Томи Олдридж искаше да си покаже всичките номера, Руди Сарсо искаше да си покаже всичките номера, Адриан Ванден-

Отплаване

берг искаше да си покаже всичките номера, Стив Вай искаше... просто нямаше основа. Всеки беше прекалено екстравагантен. Вкъщи имам една снимка от този период, на която стоя в центъра на целия този хаос, и съм си я закачил, за да ми напомня никога повече да не го правя. И сега сякаш чувам какво беше. Изражението на лицето ми казва: „Какво, по дяволите, се очаква да изпея тук?!“. Така че това не са ми най-милите спомени. Също така бях доста изморен и ми беше труден период, защото бях работил нонстоп в продължение на три години по предишния албум, който беше забележителен успех, но си беше като да се возиш на скоростно влакче и започвах да губя перспектива. А и личният ми живот постоянно ме разсейваше. Беше адът. Обикновено бих потърсил утеха в професионалния си живот, но този път нямаше как да стане! Но както казвам, аз съм Едит Пиаф на рока и не съжалявам за нищо. Всичко, което някога ми се е случвало е било нужно, за да науча това или онова.“

Ковърдейл отбелязва: „В този албум има песни – „Cheap An’ Nasty“ и „Kittens Got Claws“ – за които един китарист би убил, но би ги използвал, за да се хвали с техниката си. Стив разгледа структурата на песните, текстовете и нарисува картини около тях. Сложи им своя печат“.

А сега е време за евтини трикове и следва новата версия на „Fool For Your Loving“, която е олицетворение на това колко претрупан и раздут е албумът „Slip Of The Tongue“. В предишния албум групата свири като ядрена свръхсила, когато е време да даде нов живот на песните „Here I Go Again“ и „Crying In The Rain“, и двете първоначално от албума „Saints & Sinners“. Сега обаче съдържаната класа на версията на „Fool For Your Loving“ от „Ready An’ Willing“ печели над осемдесетарската ексцесия. В ръцете на тази група интимното писмо на огорчения влюбен се превръща в смазваща вихрушка, която се мятта насам-натам с екстравагантни соло-китари, които не подхождат на този царствен и все пак меланхоличен химн. Има няколко приятни нови хармонии в края на парчето, но като цяло не звучи като вдъхновено начинание.

„Аз мисля, че беше добре, казва Калоднър. – Харесвам тази версия, въпреки че не е хит. Интересно е, че ме питате, защото има много неща, които съм забравил. По онова време бях под голямо напрежение

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

от всички страни, беше екстремна ситуация. От страна на бандата, която беше станала голямо име, от страна на компанията, която разчиташе на приходи, за да се платят всички милиони разходи. А също и от страна на „EMI“ и „Сони-Япония“. И цялото това напрежение ми изпиваше силите и ме караше да бързам да завърша албума.“

И не е като „Slip Of The Tongue“ да е струвал по-малко за производство, отколкото албума от 1987. „Не, не беше по-евтин. Но най-вече заради разходи за луксозен живот. Докато в предишния албум, разходите бяха най-вече за записите... нали записвахме вокалите около десет пъти, докато Кийт Олсен най-последно извади нужното от него.“

Следва „Now You're Gone“, безсрамна пауър балада, но все пак в бързо темпо. Тя излиза като сингъл, но се промъква само до дъното на класациите, под № 96, въпреки че във Великобритания се представя по-добре, стигайки до № 31. Снима се видеоклип, с режисьор Уейн Ишам, действието в който се върти около един следобеден концерт на групата в „Спектръм“ във Филаделфия.

„Това бяха песните, за които се застъпих аз, казва Калоднър относно „Now You're Gone“ и другите дойни крави, които е избрал, а именно „The Deeper The Love“ и „Fool For Your Loving“. – Но нито една от тях не се разви добре, защото те не им обърнаха нужното внимание. То е като с всяко нещо. Както с „Аеросмит“, когато ги накарах да се върнат и да преправят „Get A Grip“. Изхвърлих целия албум. Бих направил същото и с албума на „Уайтснейк“, но по онова време няха възможност за това. Нито групата щеше да ме подкрепи, нито имаше мениджър, който да го направи, като Хауърд Кауфман или Труди Грийн. А и лейбълът се превръщаше в суперсила и имаше нужда от приходите. Когато се стигна до първия вариант на „Get A Grip“, който изхвърлих, вече си бях научил урока от албума на „Уайтснейк“. Затова искам да кажа, че може би съм най-великият A&R човек в рок историята, но това показва една гигантска грешка в кариерата ми – това, че оставих „Slip Of The Tongue“ да излезе така.“

Звучи като да има смекчаващи вината обстоятелства, включително блокаж в комуникацията нагоре по системата на началството и напрежение, идващо от тази група, която излиза извън контрол...

„Имаше, имаше. Затова започнах да ходя на психиатър, защото работех едновременно и с Дейвид Ковърдейл, и със Стивън Тайлър.

Отмлаване

А също и с Шер. Имаше и чисто работен стрес. Но не смятам това за оправдание. Защото познавах добре този албум. Виждате ли, повечето фронтмени не могат да преценят коя песен ще е хит. И затова трябва да работиш с тях и да им покажеш, че тази или онази песен ще е хитът. Всъщност повечето музиканти не разпознават хита. Когато напишат такъв, обикновено това далеч не е любимата им песен. Както и да е. С Ковърдейл работих много по композицията на песните, но все се блъсках в стена и няха сили да се боря. А и никой не ми помагаше да се боря с него.“

И все пак технически и двете песни – „Now You’re Gone“ и „The Deeper The Love“ – могат да бъдат наречени хитови. „Да, те бяха успешни, защото бяха добре изсвирени и изпяти, а и бандата беше много популярна, но не са хитове. Не. От този албум няма хит. И това е моя грешка.“

С песента „Kittens Got Claws“ се връщаме в пиршеството на хеър метъла – рокендрол на високи обороти – въпреки че най-запомнящият се момент, може би в целия албум идва преди припева с това „Sweet, sweet child of the street/Сладко, сладко дете на улицата“. Има две забавни препратки в текста, едната е сравнението с НЈХ (моделът Ягуар от легендарния клип на „Here I Go Again“), а другата е образът на женски прашки, настроени в „ла“³⁵. Което е особено смешно, имайки предвид оценката на Кийт Олсен за методите на композиция на Адриан.

В тази песен старият другар на Дейвид от „Пърпъл“, Глен Хюз, допринася с беквокали, както и за песните „Slow Poke Music“ и „Fool For Your Loving“. Въпреки че повечето беквокали в албума са от Томи Фъндербърк и Ричард Пейдж. Глен, който все още се бори с наркозависимост, заради която излиза от „Блек Сабат“ и заради която не може да пее на ниво, признава, че се чува само някъде назад в микса.

„Да, той пя в албума „Slip Of The Tongue“, потвърждава Олсен, като неточно добавя, че е пял навсякъде. – Той пее беквокалите с Ковърдейл. За албума от 1987 ги направиха с Джон Сайкс и постигнаха това звучене заедно. Но вече Сайкс го нямаше, Вивиан не пееше много добре, нито пък Руди и какво остава? Да викнем Глен. Така и направихме, взехме го, за да прави това, което умее най-добре – да пее.“

³⁵ (от англ.) G-string – игра на думи, която може да означава дамско бельо или струна „сол“ на китарата. – Бел. Прев.

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

А колкото до Дейвид? „Той е страхотен, продължава Олсен. – Но ще ви кажа следното. Гледал съм го на живо няколко пъти и за него е по-трудно. Има певци, които са родени за това като Глен Хюз, разбира се като Рони Джеймс Дио – невероятен певец. Там всичко е диафрагма. Така пее и Лу Грам. Когато имаш това, е по-лесно. Докато Дейвид, той винаги е пъл на ръба на възможностите си. И затова... той пуши ли още, дали знаете? Но при него, ако физическата му форма не е на 100%, му е много трудно да пее по този начин, на ръба на възможностите си. Пренастройте всички китари с цял тон надолу. Но пък така звучи малко по-мрачно. Голяма работа! Вместо да пееш в „ла“, пей в „сол“. [смее се] Аз нямам нищо против. Имаше го това, имаше и друго... години наред Дейвид си подремваше точно преди да излезе на сцената. Защото Дейвид Ковърдейл, когато е бил буден повече от три часа, звучи като актьора Ричард Бъртън. Сещате ли се: „О, скъпа, толкова се радвам, че си тук“. Но в началото, като се събуди, той има този провлачен глас с дъх на уиски, сякаш има чакъл в устата, което звучи страхотно. Затова записвахме вокали в 9 сутринта за тези албуми. Записвахме в 9 сутринта, после той си лягаше да подремне, ставаше пак към 2-3 часа и записвахме още пеене.“

„Но Глен е майстор на вокалите. С него добавихме наистина много, много готини беквокали, о, Боже (изпява ги). Но както и да е. Стив Вай дойде и първото нещо, което каза, беше, че това е страхотно и уникално. Но после ни погледна и каза: „Знаеш ли какво, Кийт, това не звучи правилно“. [смее се] На кого му пука! Звучеше страхотно. Глен ме погледна неразбиращо. Стив е много талантлив човек и с него много се сблизихме след този албум, защото и двамата бяхме в настоятелството на Националната академия за звукозаписно изкуство и наука. Бяхме в няколко общи комисии и станахме доста близки.“

Ако „Now You're Gone“ е безсрамна пауър балада, то „Wings Of The Storm“ е европейски тип хеви метъл без чувство за хумор – песен, за която нито Дейвид, нито Стив могат да кажат кой знае какво.

„Вижте, хеви метъл е доста широко понятие, започва Вай, запитан за връзката му с това музикално чудовище, като пренася отговора си към... модата. – През 80-те, когато свирехме хеви метъл, моят стил на сцената и в облеклото беше много различен от това, което е сега. Има елементи на метъл в нещата, които правя и елементи на метъл,

Отмлаване

в начина, по който се обличам. Но стоя далеч от конвенционалното метъл облекло. Никога не съм се виждал облечен по този начин. Бих сложил кожено палто или нещо такова, защо не. Но няма да намерите моя снимка с кожена гривна с шипове или метални капси. Такива неща ме отвращават. Искам да изглеждам по-елегантно. Опитвам се дрехите ми да отговарят на усещането в музиката. Защото начинът, по който изглеждаш, се отразява на начина, по който се чувстваш, когато си на сцената.“

Следващата песен от „Slip Of The Tongue“ е втората по-успешна балада от албума, „The Deeper The Love“, която достига № 28 в класацията на „Билборд“ и № 35 във Великобритания. „Може да се гледа на нея като на песен на Отис Рединг, коментира Ковърдейл. – Разбира се, ако се абстрахираш от цялата музикална облицовка, това е добра любовна песен. Слушали ли сте CD-то ми „Starkers In Tokyo“? Там сме само аз и Адриан. „Starkers“ значи „голи“ – голи в Токио – свирихме пред 60-70 човека, специално поканена публика. Много обичам тази версия на песента, в която сме само двамата с Адриан, той свири простички акорди, а аз пея.“

Дейвид приписва акордите от куплетите на себе си, а акордите от припева на Адриан, като добавя, че е завършил песента по време на ваканция в Таити. Тя излиза като сингъл в три различни формата: 7-инчова плоча заедно с „Judgment Day“; 12-инчова плоча с „Judgment Day“ и „Sweet Lady Luck“; и CD, което включва горните песни плюс „Vai Voltage Mix“ и „Fool For Your Loving“. „Sweet Lady Luck“ е скъпоценният камък тук. Тази песен така и не влиза в дългосвирещ албум, но не е по-лоша от всяка друга в албума въпреки твърде изнесените клавири в микса.

„Баладата винаги продава албуми, отбелязва Кийт Олсен. – Една силна балада винаги е много важна, защото прави една рокендрол група по-достъпна и защото повечето радиа не биха пуснали нещо друго освен балада. А, за да накараш хората да си купят албума, трябва да получиш това внимание. Нали се сещате, че всичко опира до медиите. Пауър баладите бяха вървежното нещо в онази година и затова тръгнаха с нея и започна турнето за албума. И после всички казаха, че продажбите са ужасно разочаровашащи. Защо? Защото продадохме само 4 милиона копия. Не се шегувам! Направихме 4 милиона копия

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

за същото време, за което предишният албум беше направил 12 милиона – 16 месеца. Значи бизнесът спада. Ама не, те казаха, че албумът е провал, защото е продал само 4 милиона копия. [смее се] Това е ужасно грозна работа – какво прави пазарът и какво се обявява за успех или провал от звукозаписните компании. Те нарекоха албума провал, защото имал само 4 милиона продажби. И само една хитова песен.“

Разбира се, клипът за песента е високобюджетно начинание. И в него участва Тоуни Китейън (от периода малко преди нещата да излязат извън контрол). „Най-големите разходи по онова време бяха за клиповете, спомня си Руди Сарсо. – Това беше нещо, от което страдате не само „Уайтснейк“, а и всички останали. Това с клиповете излизаше извън контрол. Харчихме повече пари за клипове, отколкото за самия запис на албума. За „Slip Of The Tongue“ направихме три клипа и всеки от тях струваше по 350 хиляди долара, за Бога. И тези пари никой не ти ги връща – групата ги плащаше. Но в онези години мениджмънтът постоянно правеше срещи с MTV, а до края на 80-те MTV направо ти казваха какво искат да има в клипа. И ако нещо не отговаря на техните очаквания просто отказваха да го въртят и така се оказваше, че си потрошил 300 хиляди долара на вятъра.“

„Judgment Day“ размътва водите, нали, подхилква се Дейвид относно песента от албума, която е своеобразен израз на почит към „Kashmir“ и „Лед Цепелин“ подобно на „Still Of The Night“. Също както и при неумелия подход с „Fool For Your Loving“, и тук „бордът на директорите“ на „Уайтснейк“ не успява да направи нещо, с което да превърне групата в осемдесетарския еквивалент на „Цепелин“. Което само по себе си е пълна тъпотия – питайте „Кингдъм Кам“, които до този момент имат златен албум, но навсякъде са обект на присмех заради своите усилия да ползват същата очевидна хитрина.

Ковърдейл продължава, като още заплита сюжета: „Написах тази песен, защото бях издразнен от своя стар приятел – и повярвайте ми, някога бяхме приятели – Робърт Планта. Той беше пуснал хрътките по следите ми и тогава реших да му го набия в... Как да кажа, аз съм голям фен на музиката от Близкия Изток. Когато съм в Португалия, си пускам марокански или алжирски радиостанции и всичко ми звучи като „Kashmir“ [смее се]. Не че казвам нещо, не искам да прозвучи неуважително. Знаете, че работих с Пейдж, когото обичам от все сърце.

Отмлаване

Но сам открих много елементи за тази песен. После дойде Адриан и написа тази красива музика за прехода към припева. „We walk toward desire / Вървим към желанията си“, а останалото е по-скоро от мен. Тогава имах операция на кръста, защото бях направил дискова херния, и бях на силни обезболяващи. Не бях напълно адекватен, защото пиех „Перкодан“. И тогава написах рифа и го нарекох „перкодановия риф“. Свириш ли на китара? [изпява го] Това е рифът от „Judgment Day“. Наричам го „перкодановия риф“. Бях като Леми.“

„Slow Poke Music“ е от типа фънки хеър метъл с паузи, пълни със заряд, които се срещат към края на 80-те в албуми на „Аеросмит“, „Мотли Крю“, „Екстрийм“ и дори „Уорант“. Рифът обаче е на ниво, макар че може да се почудиш как ли би звучала тази песен в изпълнение на Джон Сайкс и нахъсаната банда от предишния албум. Но, както и да е. Адриан си спомня, че тази песен, както и „Cheap An’ Nasty“ са тръгнали от рифове, които е пазил още от доброто старо време с „Вандендберг“. Измисля и нови, разбира се, по време на турнета, като за целта си е взел един осемканален рекордер за из път.

Албумът завършва с може би най-амбициозното си парче, мрачната и почти епична балада „Sailing Ships“. Навяваща спомени за „Бед Къмпъни“, класическата английска версия на „Уайтснейк“, тази песен демонстрира как може да се изкачиш близо до нивото на „Щепелин“ и да направиш нещо подобно на тях, не ровейки като лешояд в остатъците от тяхната плячка, а пишейки песни в зоната на магията.

„Тази песен е за предизвикателствата, които срещаме в живота си, казва Ковърдейл на Ан Лейтгън. – Отворената палитра на живота зависи от всеки от нас. Можеш да възприемеш тази песен като усещането, когато за пръв път напускаш дома. Като всяко ново приключение, с което се захващаш – то зависи от теб. Разбира се, хората около теб са много важни. Но в крайна сметка разбираш, че всичко останало е само катализатор, галванизираща сила, с която трябва да се съобразяваш.“

Песента оживява, жива е и до днес. Тя открива акустичния албум „Starkers In Tokyo“, който Дейвид и Адриан правят през 1997. Също така се появява и при завръщането на Адриан към рока с албума „Vandenberg’s MoonKings“ от 2014. И в тази версия вокалист е не друг, а самият Дейвид Ковърдейл.

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

„С Дейвид продължаваме да сме много близки, както много хора знаят, обяснява Адриан. – Добри приятели сме и останахме такива след периода в „Уайтснейк“. А той все ми казваше, че е крайно време да направя албум. Но по онова време исках да гледам как дъщеря ми расте. Тя живее с майка си, ние се разделихме преди 12-13 години, и аз не я виждам толкова често, колкото ми се иска. Не исках да бъда един от онези бащи, които се появяват на вратата веднъж в годината и казват: „Здрасти, аз съм баща ти“. Нали ме разбирате. За мен беше много важно, понеже тя не живее с мен и исках малко да я гледам как расте.“

„А и исках да наваксам с рисуването. Всъщност, аз бях художник, преди да стана професионален музикант. И всички тези неща, взети заедно, забавиха моето завръщане в музикалния бизнес. Но Дейвид постоянно ми даваше зор и преди година и половина му казах: „Дейвид, най-после ще стане твоята – пак започнах да работя по албум“. А той отговори: „Страхотно, за мен ще е чест да изпея едно парче в албума“. Аз му казах, че удоволствието и честта ще са напълно взаимни и че много бих се радвал. Но понеже Дейвид беше на турне през цялото време миналата година, аз осъзнах, че няма да има време да седнем да напишем нова песен.“

„Но пък винаги съм искал да направя още една версия на „Sailing Ships“, продължава Ванденберг. – А и, както много хора знаят, заради проблем в китката ми по това време, когато правехме албума „Slip Of The Tongue“, не можах да запиша китарите и взехме Стив Вай да довърши албума. И разбира се, понеже стиловете ни са много различни, песента не се получи, както си я бях представял, когато писах музиката за този албум. Което не значи, че не се е получила добре. Стив е невероятен китарист. Просто аз си представях повече блус рок усещане. А и това е една от любимите ми песни, така че си помислих – защо да не направя още една версия.“

„Дейвид много се зарадва на идеята и записахме материала в Холандия, а аз написах нов аранжимент, вкарах истински струнни инструменти, включително и изпълнение на племенничката ми на цигулка. Тя свири на класическа цигулка от петгодишна възраст. Написах и малка инструментална част по средата, която ми се струва, че развива меланхоличното, съзерцателно усещане, което си бях представял. Получи се страхотно. Дейвид, за щастие, го изпя със своите страхотни

Отмлаване

дълбоки соул вокали, които са негова запазена марка. Мен много ме разчувства.“

Когато го питам за неговата гледна точка относно промените, които Стив Вай е направил по оригиналната версия на „Slip Of The Tongue“, Ванденберг е изключително благ. „Да, направи много промени, но така е преценил. Той остави огромен отпечатък със своя стил, защото е фантастичен музикант. И аз най-вероятно бих постъпил по същия начин, ако се беше случило обратното. Ако Стив беше написал музиката за някой албум на Дейвид Лий Рот например и ме бяха по-викали, аз щях да свиря точно както в албума „MoonKings“ и така щях да искам да звучи. Със Стив се разбирахме чудесно по онова време – повечето хора смятат, че не е било така, но това е истината. Защото стиловете ни са толкова различни, че не се чувствахме в конкуренция. Имахме много уважение един към друг, а мисля и че научихме много един от друг. Аз определено научих много от Стив, а и той ми каза, че е научил много от мен, особено от моя по-икономичен, мелодичен подход. В това отношение беше фантастично. Научих много и чисто като човек, защото – нямаше как да е иначе – за мен това беше много разочароваша ситуация: да не мога да свиря в собствения си албум. Но просто се опитах да извадя най-доброто от ситуацията, както се казва.“

Но името на Ванденеберг е навсякъде в надписите на албума – много щедро от страна на Дейвид и организацията на „Уайтснейк“ – на всяка песен освен римейка на „Fool For Your Loving“. „Така е, защото вече бях завършил музиката, а Дейвид беше написал вокалите и текстовете, и вече бяхме започнали да записваме. Така че Стив получи вече готови парчета и насложи китарите си отгоре. Не е композирал нито една от песните, но после добави своя уникален китарен стил, както вече казах.“

Може да се спекулира и с любопитното твърдение, типично за Кийт Олсен, че вероятно Адриан нямало да издържи дълго в бандата, защото не се вписва в материалистичния ѝ дух – да събират купчини кеш от различни точки на САЩ и после веднага да ги изливат обратно в икономиката.

„Да, така беше до голяма степен, а аз не смятах, че това е разумно, смее се Адриан, запитан за разюзданото харчене на „Уайтснейк“. –

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

Разбира се, това се случваше през 80-те, когато всеки хвърляше пари наляво-надясно. Но аз съм холандец; холандците са известни като пестеливи хора, нали знаете? Затова така и не се преместих в Холивуд, въпреки че от звукозаписната компания и от мениджмънта много ме натискаха. Те искаха да се преместя в Щатите. Но аз не можех да свикна с този начин на живот. Аз съм типичен европейец в много отношения – израснах в Холандия, прекарах много време в Англия, защото леля ми се е оженила за британски пилот след войната. В Холандия живеях в провинцията сред природата, понякога ходех в Англия да прекарам време със семейството си там и там беше същото. Нямаше глупости и не търсех нищо излишно. Но целият този холивудски блясък беше много, много далеч от моя личен начин на живот и затова, много често, когато имахме повече от пет дни почивка, аз хващах самолета обратно за Холандия и прекарвах време с приятелите и семейството си. Така се държах здраво стъпил на земята, вместо да се размотавам с някое Ферари и да возя някоя силиконова мадама.“

„Щяхме да правим кавър версия на песента ми „Burning Heart“ от времето с „Ванденберг“ за албума „Slip Of The Tongue“, продължава Адриан, чудейки се дали един такъв сингъл е можел да помогне на групата да прескочи този важен праг в продажбите вместо да се заковат на скромната единична платина след фамозния успех на албума предшественик. – Но след като се оказа, че няма да мога да свиря заради контузията на китката ми, решихме, че ще е странно да сложим тази песен в албума, ако няма да я свиря аз. Кой знае, може с Дейвид да направим версия заедно някой ден. Той много искаше още тогава. Много би паснала на гласа му, а той пък от своя страна би добавил още едно измерение към песента.“

Адриан наистина брой „Sailing Ships“ и „Burning Heart“ за две от най-добрите песни, които е писал, като втората все пак му е фаворит. „Бих казал, че „Burning Heart“ ми е любима като рок балада, защото никога не съм очаквал да се превърне в такъв евъргрийн. Написах я на пианото на родителите ми, когато още живеях с тях. И после, когато подписах с британската версия на „Атлантик Рекърдс“ с Фил Карсън – легендарна фигура от звукозаписната индустрия, който е подписвал с „AC/DC“, „INXS“, работил е и с „Цепелин“ – тогава си казах, че ще ни трябва и някоя балада и това беше тя.“

Отмлаване

И така завършва „Slip Of The Tongue“ – без истински хит, независимо дали „Burning Heart“, или нещо друго. Така завършва и кометата на „Уайтснейк“, осветила небето. Както често се случва в този бизнес, след голям успех следва провал и албумът се превръща в „онзи“, дето беше след „големия“ им албум. Но пък хващайки инерцията от издигането на бандата в поп културата, турнето за „Slip Of The Tongue“ разцъфва в може би най-голямото и бомбастично в кариерата на групата, още по-успешно във финансово отношение от турнето за албума „Уайтснейк“, което първоначално започва по-скромно, въпреки че също е голям успех. Бандата свири за трети път на „Monsters Of Rock“ например, като за втори път е гвоздеят в програмата. А като видиш групата на живо, с цялата ѝ огнева мощ, бързо забравяш, че последният им албум е като сдъвкана и изплюта версия на предходния.

„Наскоро го слушах и доста ми хареса!, казва Руди Сарсо години по-късно. – Наистина. Това е един много различен албум на „Уайтснейк“. Дори мисля, че сега би се приел по-добре, отколкото през ’89-’90, когато беше записан и издаден. Тогава се очакваха конкретни неща от „Уайтснейк“. Но албумът можеше да бъде по-блусарски. И, разбира се, Стив Вай добави виртуозни китари, които наистина ми харесват. От него научих много. Беше страхотно. Така че от гледна точка на музикални умения и всичко останало беше страхотен албум. Беше страхотна група и страхотен албум.“

*
* *

Като се обърнем назад, не изглежда като краткото прекарано време в „Уайтснейк“ да е донесло особено удовлетворение на Стив Вай. Разбира се, за него всичко започва с Франк Запа и води до звездна соло-кариера...

Но аз искам да говорим за неговата тенденция на моменти да свири почти „хумористично“?

„Ха! Има го в различна степен, казва Вай. – В първия ми албум „Flex-able“ имаше много хумор, защото за мен той беше много невинен проект и записах тонове неща, които бяха силно повлияни от

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

Франк Запа. Често пращах някое парче на приятелите си и много се забавлявахме. Писал съм неща, които са откровена лигня. Когато започнах да правя албуми като „Passion And Warfare“ обаче, там темите са доста сериозни и нямаше много място за хумор. Но като цяло обичам да се разведриява обстановката. Не искам да се възприемам твърде на сериозно. Комедията ти помага да се отпуснеш и да осъществиш контакт с човека отсреща. И затова вкарвам малко хумор тук-там.“

И така Стив е намерил начин да създава комедия с мелодия... „Ами да, разбира се, че е възможно! Когато хората се смеят или създадат комична ситуация, това може да се пресъздаде с ноти. Ако вземем нашето интервю например, в него има интонации и динамика във всяка една фраза. Това може да се запише в нотно писмо. Ако отговарям на въпросите с комична интонация, това може да се запише и като мелодия вероятно би се получило нещо много комично.“

И все пак голяма част от това, което се чува в целия албум „Slip Of The Tongue“, с тези странни, нетипични, може би неравноделни сола, не е толкова хумор, колкото израз на почит към стила на първия ментор на Стив – Франк Запа.

„С Франк се концентрирах само върху неговата музика, спомня си Стив за тези благословени години. – Просто се стараех да свиря, както трябва и основното ми усилие беше да се задържа на палубата. Това беше първото ми турне, нали разбирате. Не знаех много как да се държа. Тотално губех баланс, стоях до късно през нощта, правех безразборен секс, такива работи.“

„Франк пишеше най-различни неща, а аз бях много млад, когато работех с него и бях много впечатлителен, обяснява Стив. – Това, което научих най-вече от работата си с Франк – или от Франк самия – беше неговата независимост. Когато той искаше да напише някоя мелодия, той го правеше на базата на това, което чуваше в главата си и не се съобразяваше какво е модерно по това време или кой какво прави. Той беше много независим в подхода си. Неговата артистичност, начинът, по който правеше бизнес, начинът, по който се държеше с хората – всичко това беше много вдъхновяващо. И когато започнах да култивирам собствената си кариера прецених, че това е правилният подход. Разбирате ли, просто чуваш мелодии в главата си и правиш нещата, както ги чувстваш. Но много от мелодиите на Франк бяха ис-

Отплаване

тински композиции. Не бяха нещо, което се повтаря и ти можеш да си припяваш с него. Те си бяха композиции и се развиваха, като влизаха и излизаха от разни хармонии. Не беше нещо, което можеш да научиш. А нещо, което всеки трябва да разтълкува и разбере. Начинът, по който Франк композираше, беше много вдъхновяващ за мен. Но не мисля, че моите мелодии... моят избор на ноти е доста по-различен от този на Франк, но някои от конструкциите са сходни.“

„Харесва ми да правя добро шоу, казва Вай, докато правим обратен завой към групата и нейния китарист, който прави звукови акробатики из целия албум и се представя и визуално по време на турнето. – Обичам да театралнича. Винаги съм бил позьор. Но трябва да е свързано с музиката. Обаче ако се приближите до сцената, ще видите стърготини около мен [смее се]. Защото като сценично поведение съм тотално дърво.“

„Имах успехи с някои от големите рок банди, продължава Стив. – Заедно с Франк Запа развих репутация на някакъв извънземен китарист. А после коя според вас беше най-желаната позиция за китарист в света? Когато Дейвид Лий Рот напусна „Ван Хален“. И взе мен и останаха доволни. Просто нещо там се получи. Явно успях да си намеря мястото. Когато дойдоха осемдесетте, няха нищо против да нося панталони с пайети и всякакви такива идиотщини. Но когато влязох в „Уайтснейк“, беше малко по-различно, защото те бяха поп банда, основаваща се на блуса, с големи хитове. С Дейвид Лий Рот фокусът беше повече върху парти аспекта на нещата. Просто да се качиш на сцената и да се държиш като рок звезда и да се кефиш. А с „Уайтснейк“ беше по-скоро работа. Много ми харесваше всичко, което правех, но я нямаше онази искра, която имахме с Дейвид Лий Рот. Но „Уайтснейк“ малко преди това бяха направили албум, който продаде 14 милиона и когато нашият продаде само 2 милиона, те бяха разочаровани. Аз пък бях развълнуван. Изкарах си добре. Имахме чудесно турне. И това е.“

„Има страхотни музиканти, казва Ковърдейл, когато го питам за соловия му албум, повече от 10 години след времето, за което говорим. – Наскоро се свързах пак със Стив Вай. Говорихме си за това как всъщност не е имал шанс да се представи на 100% в „Уайтснейк“, защото той дойде и изсвири вече написаните песни, а след това аз разбих групата. Така че няхахме възможност да работим много за-

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

едно. Например определено бих представил песента „The River Song“ от „Into The Light“ на китарист като Стив Вай. Той вади невероятни неща от материала. Ако тогава имаше как, бих го превърнал в лична мисия да работя със Стив. И съм говорил с него открито за това. Като техника той е недостижим, но в емоционално отношение той все още не е погледнал в сърцето си. И това би било моята мисия, да извадя от него емоцията – тогава щеше да е непобедим. Няма друг като него. Той е като Паганини, за Бога“!

„Интересното е, че ми изпрати няколко неща, които е правил наскоро, и на мен страшно ми хареса компилацията. Даже и мен ме има вътре. Аз съм този, който прави тази част „We may be human, but we’re still animals / Може да сме хора, но сме и животни“. Аз мога да чуя потенциала. Но в основата на това, което аз правя, е емоцията. Например, когато пея някакъв блус и Стив се впусне в някое соло – да, става невероятно – но става и твърде отнесено и не знам как да го върна на земята. Затова трябва да е нещо, което сме написали заедно. Любимият ми китарист, разбира се, е Джеф Бек; когато слушам невероятната емоция и сила и агресията във всеки негов тон, просто дъхът ми спира. Би било мечта да работя с него. Там не бих имал мисия да вадя най-доброто от него. Той вече е това, което е. Всичко, което бих направил, е да осигуря подходящите песни, които да извадят наяве истинския потенциал от едно такова партньорство. Би следвало да е голям блус рок феномен...“

*
* *

Албумът „Slip Of The Tongue“ стига № 10 в класациите и бързо се превръща в пазарна бомба, което често се случва след първия успех. Но Дейвид, дали защото е изтощен, твърде горд или изгубил вдъхновение... независимо каква е причината, той решава да обърне всичко с главата надолу. Реално решава, че ако няма да стане толкова влиятелен, колкото президента на Америка, по-добре да се откаже от кампанията.

„Ако тогава Ковърдейл беше направил поредица от албуми, все още щеше да свири по села и паланки през лятото в Америка, а и в по-

Отмлаване

големи зали, както правят „Аеросмит“, казва мъжът в белия костюм, Джон Калоднър, когато искам от него да направи аутопсия на това щуро пътуване през океана към земята на несметните богатства. – С „Аеросмит“ имаше „Permanent Vacation“, „Pump“ и после албума „Get A Grip“. И Ковърдейл притежаваше всички нужни качества, за да бъде истински фронтмент на тази възраст, също като Стивън Тайлър. Особено с неговата визия, глас и сценично присъствие. Но той не желае да се доказва и когато постигна някакъв успех, вече не искаше да ме слуша. Никой не ме слушаше. Беше като... точно както казваш. Нали се сещате, че групите правят най-много пари от турнета. И за това натискаха мениджърите, а не звукозаписните компании. Звукозаписната компания – каква глупост – не изкарваше пари от техните турнета. В онази ера беше така.“

Джон говори за моето предположение, че предвид огромния успех на турнето за „Slip Of The Tongue“, е било трудно за групата да прецени, че вече има сериозна дупка в корпуса на иначе добре плаващия кораб. Когато става дума за турнето, което си е една машина за пари, говорим за две неща. Едното е, че по време на обиколката групата промотира колкото „Slip Of The Tongue“, толкова и предишния албум. Всъщност е много вероятно концертите на живо да са увеличили повече продажбите на стария, отколкото на новия албум. И второ – и това е вpletено в контекста и на първото – обикновено отнема поне една година, година и половина, преди кариерата на такива банди да приключи, и корабът се движи по инерция, но човекът, на когото му се ходи на концерт, това не го интересува. Във всеки случай апетитите бандата да остане заедно са големи и идват от много страни, въпреки че работата вече е ясна.

Но Джон Калоднър пробва всичко, което му дойде на ума. „Убеждавах го да направи още един албум и исках да композира с хората, които бях намерил с „Аеросмит“, всички тези страхотни рок композитори и текстописци. И може би да смени Кийт Олсен с Брус Феърбърн или Боб Рок, или който и да е. Но той не искаше и да чуе. Точно както ти каза. След това гигантско турне... той вече реши, че моето мнение няма значение.“

Дали това е израз на някаква британска гордост в смисъла на: „Как така ще пиша песни с някога другиго?! Все едно да ходя на музикален доктор? Вие луди ли сте? Та аз бях в „Дийп Пърпъл“.

Албумът „Slip Of The Tongue“ – „Изкарахме повече...

„При всеки артист е така.“

Значи не си успял да пробиеш бронята му?

„Не. Но пък Стивън Тайлър и до ден днешен ме критикува в интервютата си, че съм убивал идеите му, което значи песните му с Джо Пери. Че съм извратил музиката му. Така че не става дума за британците, а за музикантите като цяло... за тези музиканти, които са невероятно талантиливи. Те никога няма да са доволни от това да пишат песни с други хора, внесени отвън.“

„Казах ви за грешките, обобщава Калоднър. – Въпреки че аз бях човекът, който окомплектова всичко това на 100%, включително композирането в бандата, също така искам да ви кажа и за грешките, които направих. Защото от това може да се поучи човек. Навлязох в 90-те години с много уроци от опита ми с „Уайтснейк“. Както казах, когато направихме този огромен албум на „Аеросмит“, вече знаех къде съм сгафил с последния ми албум с „Уайтснейк“. Мисля, че в рок ерата само „Бон Джоуви“ и „Металика“ са продавали повече от „Get A Grip“. Защото там имаше пет хитови сингъла.“

В крайна сметка Калоднър остава с добри идеи, които да му помогнат да преодолее самопризнатата си грешка, макар че няма как да ги приложи на „Уайтснейк“. Чак с времето ще се оформи този образец с четирите хита минимум или пет в случая с „Get A Grip“. Но пък в сходен смисъл се е опитал да предаде на Дейвид мъдростта, научена от албуми като „Permanent Vacation“ и „Pump“, че трябва да се работи с външни композитори и текстописци, заедно със съпътстващата магия на хора като Брус Фейърбърн и Боб Рок в Канада.

Другият му призив към Ковърдейл е, разбира се, отново да събере стария екип. „Вярно е, че Адриан Ванденберг беше страхотен в „Уайтснейк“, но като допълнение към музиката им той беше нищо. Умолявах Дейвид Ковърдейл по всеки възможен начин да се събере с Джон Сайкс и да напишат следващия албум заедно. Опитах всичко, което ми хрумна, всичко, което съм научил през многото години в този бизнес от хора като Ахмет Ертегюн и Дейвид Гефен. Но тези британци са много упорити. Той омаловажаваше Джон Сайкс и не искаше и да чуе за него.“

„Никой не изглеждаше толкова добре, колкото Сайкс, освен може би Джон Бон Джоуви, смее се Калоднър, спомняйки си анекдота на

Отплаване

Дейвид, който казва, че Джон дори го е провокирал да изглежда по-добре, а още повече да пише и да пее толкова добре, колкото своя китарист. – Никога не съм виждал някой, който да изглежда така. Трябва да го видите на живо, за да ми повярвате. Като по-млад, той беше метър и осемдесет и пет, с естествена дълга руса коса. Просто не беше за вярване. И беше мъжествен, не беше някой лигльо. Беше невероятно. Това беше моята представа за нещата – Ковърдейл и Сайкс заедно отпред на сцената.“

Но поне Калоднър осъществява фантазията си и за него краят е хубав и сега се наслаждава на пенсията. „Ами така е, смее се Калоднър. – Това, на което се наслаждавам най-много, е, че не се налага да се занимавам с лудницата, която се случваше всеки ден. И повярвайте ми, беше лудница. Това ви го гарантирам. [смее се]”

Епилог

„Приличахме на коледни елхи“

Дейвид Ковърдейл се жени за Тоуни Китейън през февруари 1989 година, а през 1991 година вече се развежда с нея. В професионален план „Slip Of The Tongue“ някак оставя усещане за провал и ако имаме предвид чувството за чест и достойнство на Дейвид той по-скоро го приема като творчески провал, отколкото като търговски спад.

Колкото и иронично да е, че „Гефен“, лейбълът на Ковърдейл, се е включил в мръсния хеър метъл цирк, наречен „Гънс Ен Роузис“ (който е почти антитеза на „Уайтснейк“), то много по-иронично е, че друг албум на „Гефен“, наречен „Nevermind“ и пуснат на 24 септември 1991 година, убива успеха на „Уайтснейк“ с тревожна ефикасност. Сравнете прашасалия клип на „Smells Like Teen Spirit“ на „Нирвана“ с лъскавия на „Here I Go Again“. Дейвид изглежда като вчерашна новина и като представител на една прецъфтяла и надживяна ера на разточителство и комерсиализъм.

За щастие, Ковърдейл го знае. На закриването на изтощителното турне за „Slip Of The Tongue“ на 26 септември 1990 година той стига до прозрението, че живее в илюзия и използва повода да накара своята гардеробиечка да изгори всичките му злепоставящи го сценични облекла. Скоро среща Синди, жената, която ще стане негова съпруга, и той за кратко ще направи това, което все си повтаря, че иска – да се отпусне и да стане домошар (между другото Синди и Дейвид се срещат за първи път във фризьорски салон в Рено, Невада, на.... „Рок булевард“).

„Дейвид работи здраво от много дълго време, казва Стив Вай по средата на турнето „Slip Of The Tongue“, като тогава вече има слухове, че бандата започва да забавя ход. – Мисля, че ще си дадем почивка след това турне за някакъв период от време преди да започнем

Отмлаване

да работим отново. Когато дойде време отново да се съберем, ще преценим ситуацията и ще видим какво ще правим. Говорим си да пишем заедно – нахвърляхме идеи и те звучат добре, така че ще видим как ще се развият.“

Въпреки това изглежда, че очите на Вай вече шарят към други изкушения, а именно неговия изтъкнат солов албум „Passion And Warfare“, който ще се превърне в единствения му златен запис. Той е пуснат, докато тече турнето на „Уайтснейк“ през юли 1990 година. „Перфектно се получи планът, точно както исках. „Уайтснейк“ ми даде възможност да направя страхотен рок албум и да изляза на турне, което аз наистина исках да направя. „Passion And Warfare“ стигна до публика, която можеше и да не успее да привлече, ако аз не бях в „Уайтснейк“. Така че „Уайтснейк“ е голям плюс за мен. Имам усещането, че ако музиката е добра, младите хора ще я възприемат. Погледнете Кени Джи – той свири на кларинет и успява да пълни залите!“

„Не исках да имам вокали в албума, защото щеше да е заявка за рок банда. Поемах нов път в кариерата и не исках да се състезавам с „Уайтснейк“ в това отношение. С нетърпение очаквам този бъдещ момент, в който ще имам собствена група. Мога да пея, но не съм много добър. В най-добрия случай искам да си намеря вокалист, защото обичам да свира с вокалисти. Досега съм бил с Ковърдейл и Рот, които са изключително колоритни, енергични, енигматични и могат да контролират публиката. Имам нужда да бъда в банда с хора, които са толкова въздействащи, колкото съм и аз.“

Скоро след като Вай и останалите от неговото (не съвсем мило) „семейство“ се разпръсват, Дейвид Ковърдейл се връща в играта, встъпвайки в ново партньорство с Джими Пейдж, за да произведат един натруфен албум, наречен „Coverdale Page“ на 15 март 1993 година.

Един раздут, пренавит албум, сякаш изваден от 80-те и бухнат в 90-те? „По някакъв начин беше така, казва басистът в по-голямата част от албума – Рики Филипс. – Честно казано – и нямам против да ме цитирате – наистина мисля, че колкото и добър да е този албум, а аз мисля, че той наистина е страхотен, ми се ще да знаех как би звучал, ако просто бяхме записали всичко само за три седмици по начина, по който го репетирахме. Никога не съм чувал записите от репетициите,

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

а те се пазят в сейф сега, но там тези песни, същите наши песни, бяха толкова живи и страхотни и звучаха в стил „Цепелин“ и изобщо не бяха с такава прекалено голяма постпродукция. Всичко по това време просто минаваше през прекалено много постпродукция; така стана накрая и с този албум. Подходът тип „Лед Цепелин“ би бил фантастичен и много повече по мой вкус.“

„Неговата работна етика е точно на мястото си, казва Филипс за Пейдж. – Той не зацикля и не търси прекалено много. Спомням си как с него импровизирахме по някаква идея в продължение на може би два часа, опитвайки се да стигнем до нещо, и накрая то си идваше. Но начинът, по който той го правеше, беше продуктивен. Не беше загубено време, а ако нещо не се получаваше, той просто продължаваше напред. Понякога се връщаше към това нещо, но понякога не. Но всъщност аз композирах повечето клавирни партии. Странното е, че аз си мислех, че те ще заменят всички мои неща, защото след мен дойдоха други клавиристи, които бяха по-добри. Аз започнах като клавирист, но никога не бих се самонаел като такъв, да си призная. Обаче в някакъв смисъл имах усет кое върви в рока и познавах работата на хора, които умеят да свирят добре.“

„Така че аз изпробвах някакви неща, а Джими заставаше над рамото ми и казваше: „Може ли...“ и изтананикуваше някоя нота или посочваше към клавира, и казваше нещо през рамото ми, „Направи това доминантно над моя акорд“ или нещо от сорта. Той имаше наистина страхотни идеи. Обикновено аз и Дени Кармаси ставахме рано. Срецахме се към осем-девет сутринта в неговия апартамент, и двамата бяхме отседнали в един и същи комплекс, и работехме по това, което сме правили с Джими предишната вечер или предишния ден. Отивахме в студиото... или по-скоро това беше една вила в Тахо, която бяхме наели и обзавели с техника. Отивахме там към десет. Работехме с Джими до към обяд, понякога обядвахме, понякога работехме до дватри и по това време идваше Дейвид да види върху какво работим и започваше да пее.“

„Работихме така няколко седмици и накрая, след около предполагам 4-5 месеца, се озовахме в Литъл Маунтин, продължава Филипс, като има предвид фабриката за хитове във Ванкувър, която можеше да помогне и на „Уайтснейк“ да преживее „Slip Of the Tongue“. – Първо-

Отмлаване

начално не беше предвидено да бъде басистът в този проект, това повечето хора не го знаят. Повикаха ме да им помогна с началния материал. Имаха нужда от човек, който има опит в писането на песни, но това си бяха очевидно техните песни, на тях двамата, само техни. Но им трябваше някой с добър усет и това беше моята работа там. И изведнъж ми връчиха билети да летя до Литъл Маунтин. Наистина беше проработило доста добре, между нас четиримата имаше химия. Спомням си обажданията от Джон Ентуисъл, който беше мой герой, и от други хора. Опитваха се да решат дали да съберат супергрупа. Но това така и не се случи, за мой късмет, така че аз имах възможност да отида и да започна с основните тракове.“

„Мисля, че беше около половината, отговаря Филипс на въпроса колко от баса е негов. – Аз свирех всичко, но за някои неща записвах само партиите на барабаните, а си мислих, че правим основните тракове, така че се раздавах максимално. Джими беше там само през половината време и планираше да добави всички свои неща като наслагване. Красотата при него беше в лекотата, с която правеше всичко. Мисля, че се справихме и наистина го заковахме. Но понеже с Джими не записвахме заедно, разбира се, аз гледах да следвам барабаните. И на места, където имаше нужда да сме по-заедно, не се беше получило. И всичко, което той не можа да направи или изсвири с мен, или не му изглеждаше на място, го направи с един човек, който свиреше с „Маями Саунд Машийн“ – по това време записваха в „Критерия“ във Флорида. И преместиха проекта там. Там и времето беше по-хубаво, а и мисля, че Джими си купи къща там. Беше хубаво, че имах възможност да напиша всички тези партии, да участвам в сглобяването им и да бъда много повече част от това, отколкото в началото си мислих, че ще бъда.“

„На Джими му отне година да направи своите партии, продължава Рики, завършвайки разказа си, който много напомня на работния процес от „Slip Of The Tongue“. – Така че ако ми бяха дали апартамент, щеше да е за една година. Знам, че Джон Калоднър никога не би платил за това [смее се]. Но тогава имах страхотни разговори с Джон, той ме държеше в течение какво се случва. Той беше страхотен човек и беше на моя страна; после поиска да работя с него и по други неща, но това беше първият път, когато го срещнах. Добре се разбирахме, добри времена бяха. Създадох някои добри приятелства в тази среда,

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

с хора, които бяха при него в студиото, тонинженери, Майк Фрейзър. С него работихме заедно в „Bad English“, така че бях запознат с това колко е добър.“

*
* *

„Ситуацията с Ковърдейл и Пейдж беше удивителна, спомня си Джон Калоднър, който, както каза Рики, държи в ръцете си и този албум. – Първо, лично аз, както знаете, исках „Уайтснейк“ да са си „Уайтснейк“ и много исках „Лед Цепелин“ да се съберат отново. Но в този момент това беше най-доброто, което можех да направя – да събера един страхотен певец с един страхотен китарист. Но те не свършиха много работа по албума, особено Джими Пейдж. Когато отидох да ги видя в студиото във Флорида, той имаше своите добри моменти – които бяха страхотни – но като цяло не влагаше нужното време. Може би той е най-великият китарист, който... е, първо, може би е най-великият рок продуцент за всички времена и вероятно е на първо или второ място като китарист след Джеф Бек и Ерик Клептън. Но той полагаше минимални усилия, а Ковърдейл се увлече в това настроение да се прави минимално необходимото. Така че те опитаха, но аз не усетих да дават 100 процента от себе си; беше половинчатата работа. Това е просто моето мнение.“

След като ме пита за моето мнение за албума, на което аз отговарям, че освен жестоко недооценения „Walking Into Clarksdale“, не съм харесал кой знае колко неща на Джими от „In Through The Out Door“ насам (което беше основно триумф на Джон Пол Джоунс), Калоднър изказва една своя теория: „Освен Джеф Бек никога не съм виждал човек, който да свири като Джими Пейдж. И по някаква причина... не знам дали е защото Робърт Планта не беше до него, но той просто никога не бе така вдъхновен след това. Направих всичко възможно да предизвикам последната изява на „Лед Цепелин“, каквато и да е тя, но не се получи. Исках да видя дали моята теория е вярна, или не“.

Това леко принудително партньорство никак не се нрави на вокалния патриарх Робърт Планта, което още повече заплита ситуацията.

Отмлаване

„Стигна се до лека вражда, отбелязва Калоднър, – и в крайна сметка трябваше да напиша извинение до Робърт Планта, което направих доброволно. Написах на ръка извинително писмо до него, когато бях в Аржентина с „Аеросмит“ през 1994. Пейдж и Планта също бяха там по някаква причина. Джими ми беше казал, че Робърт ми е наистина ядосан и аз исках да му пиша, че в никакъв случай не съм искал да проявя неуважение към него. Беше обиден, че съм събрал Дейвид Ковърдейл с Джими Пейдж. Предполагам, че си е мислил, че Дейвид Ковърдейл е втора класа, или не знам какво. Но не му харесваше. Той е един от малкото хора, на които аз наистина съм писал писмо, защото той е толкова важна фигура в историята на рока – написах му цяло писмо за това кое как се случи и как се чувствах аз по въпроса. Но разбирате ли, ако това го е обидило, аз не съм сторил нищо, за да го обидя. Той така се чувстваше. Това е нещо, което никой не знае, освен Джими Пейдж – той знае, че съм писал писмо.“

Въпреки всичко казано дотук, албумът „Coverdale Page“ все пак става платинен, но това се случва след необичайно сериозен тласък от лейбъла. Бандата свири седем пъти в Япония, но няма усещане за празничност у никого и това прекратява всички следващи появи на живо. От албума излизат пет сингъла, но само „Pride and Joy“ прави силно впечатление, а може би и „Shake My Tree“.

Минават още четири години преди Дейвид да се завърне към правенето на албуми. „Restless Heart“, който не излиза в Щатите, е обявен за албум на Дейвид Ковърдейл и „Уайтснейк“ и е самостоятелно продуциран, което не е много добър знак. Албумът е разнообразен – малко поп, малко блус, малко като едно време, но на много места е и доста рокаджийски – типичен солов албум. Най-изненадващ е елементът на последователност, отразена във факта, че съавтор на Дейвид почти за всички песни е Адриан Ванденберг, партньорът му и в „Slip Of The Tongue“. Дейвид опитва много неща в този похвален албум, но това, което присъства във всички песни, е едно отхвърляне на всички клишета и ексцесии – неща, за които той, неволно или не, се беше превърнал в олицетворение на размахващото ръце момче на хеър метъла.

„След албума с Пейдж мениджърът ми и аз обсъдихме, че може би е дошло време да започна да работя като Дейвид Ковърдейл, казва Дейвид на Мич Лафон. – Всичките ми договори за албуми са подписа-

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

ни като „Дейвид Ковърдейл, артистът, познат също като „Уайтснейк““. Никога не е включвало подписа на никой друг в нито един момент на „Уайтснейк“. Винаги е било „Дейвид Ковърдейл, артистът, познат също като „Уайтснейк““. Направих албум, наречен „Restless Heart“, който предхождаше „Into The Light“. Беше солов албум на Дейвид Ковърдейл, но изпълнителните продуценти, с които работех в „EMI“ в Лондон и които ми помогнаха да направя прехода от „Уайтснейк“ към Дейвид Ковърдейл, бяха сменени с други, които пък искаха албумът да бъде на „Уайтснейк“. Така че трябваше да сложа по-тежки китари и да засиля шибаните барабани, но за мен това не беше албум на „Уайтснейк“. Беше самостоятелен албум на Дейвид Ковърдейл. Но в крайна сметка осъзнах, че независимо дали ми харесва или не, аз бях познат с „Уайтснейк“. Това е моята марка [смее се]. Нямам его, което да ми казва: „Искам да видя името си горе“. Това не е нужно. Просто това си говорихме с мениджъра ми. Направихме Ковърдейл и Педж, така че защо да не направим и само Ковърдейл? Не се случи точно така, но на кого му пука?”

Това, което облекчава ситуацията, че Дейвид отива на заден план като артист, е фактът, че албумът на бандата от 1994, „Най-големите хитове“, става платинен в Щатите. Акцент в него са и три европейски бонус парчета от златната им ера – деликатно напомняне от Джон Калоднър, че съществува радикално по-нежна версия на „Here I Go Again“, която е била направена, както изглежда, просто ей така.

След акустичния албум с изпълнения на живо, наречен „Starkers In Tokyo“, пуснат скромно в Япония, Дейвид се завръща със своя първи официален самостоятелен албум след „Northwinds“ от 1978.

„О, мисля, че това е най-последователният албум, който някога съм правил, ми каза Ковърдейл през 2001 година по отношение на „Into The Light“. – Никога не съм имал творба, която да е толкова добре приета от критиката повсеместно. Имам пълна вяра в албума. Въпросът е как да стигне до хората. Надявам се да има добри археолози, които копаят надълбоко, за да изровят нещо такова [смее се]. Както съм казвал и преди, никога не съм се водил по модата, освен през осемдесетте, когато стана много модерно да бъдеш в хард рок банда. Иначе не мисля, че бих бил способен да поддържам кариерата си в продължение на 30 години. Такива са обстоятелствата, че имам пълна

Отмлаване

вяра в този албум. Не е модерен албум. Не е така публично успешен, както бих искал, но още съм на мнението, че може и да стане успешен с малко помощ. Песните са много достъпни, има много от мен, той е хубава дисекция на това, което съм аз, какво съм направил, къде съм, и къде искам да стигна. Есенцията в песните винаги съдържа трите елемента, с които се изразявам най-добре – рок, соул и блус.“

„Интересното е, че най-успешният ми албум е от 1987 година, продължава Ковърдейл, а той беше вече остарял с две години, преди да излезе на бял свят. – Така че има доказателство за тезата, че не съм модерен. Или може би в момента просто не е подходящото време. Имах страхотен успех с песента „Slave“ по американското радио, беше № 13 в мейнстрийм рока, което е нечувано за независимо парче. Но е много скъпо да се състезаваш с големите, които могат да си позволят да залееят радио пространството, и е много трудно да се намесиш там. Имам чудесни взаимоотношения с американското радио по отношение на подкрепа, но става въпрос за това да си способен да поддържаш такова ниво.“

Дейвид продуцира и този албум самостоятелно, както „Restless Heart“. „Винаги съм го правил, отбелязва Ковърдейл. – Винаги съм го правил, просто никога не е било официално. При различни обстоятелства, всичките инженери, с които съм искал да работя в името на хубавия рок звук изведнъж си намериха мениджъри и всички тези мениджъри им казаха, че трябва да станат продуценти. И изведнъж всичките тонинженери се сдобиха с титлата продуцент и ако искам да работя с тях – разбира се, няма проблем. Няма драма. Всеки, с когото някога съм работил, винаги с нещо е допринасял.“

Някакви проблеми с гласа? „Не, никакви, с изключение на факта, че имах възпаление на синусите през целия март и бях на толкова много антибиотици, че после трябваше да постя, за да си изчистя системата. И накрая започнах да прихващам всеки грип или настинка, а в момента, не знам дали можеш да чуеш, но имам всички видове пролетни алергии. Живея на езерото Тахо, заобиколен от борови дръвчета, а шишарките им опадаха. Всъщност в момента вали и сняг. Майката природа просто не може да вземе решение какво ѝ се прави.“

„Не знам за тези музиканти, продължава Ковърдейл, като честно казано изглежда като да е без посока и откровено доста несигурен как-

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

во да прави с кариерата си в този момент. – Бяхме си стиснали ръцете, но разбира се, нещата не се развиха така, както всички се надявахме. Всеки трябва да изкарва пари, така че са свободни да правят каквото си поискат. В един перфектен свят това би било банда. Ще видим, когато времето е по-добро и климатът – по-благоприятен, дали всеки от тях все още ще иска да се включи. Обикновено, ако си запознат с моята работа, аз работя с Обединените нации на рок музикантите. Но в случая повечето от тези хора са в Лос Анжелис. Моят скъп приятел и любим барабанист Дени Кармаси е в Сан Франциско, така че е на три часа път. Но това никога не е било толкова важно. Винаги съм бил интернационален артист, винаги съм обичал музиканти от Европа и съм ги събирал заедно. Това е интересна жизнена смесица.“

Изглежда няма много смисъл да се прави турне за „Into The Light“. „Аз лично бих искал, казва Ковърдейл. – Но ми струваше толкова много да стана независим след цялото това време. За тази звукозаписна компания изхарчих толкова, с колкото обичайно бих събрал изключителен екип от музиканти. Трудно е. Нека ви дам прост пример. Ако искате безалкохолно и отидете в супермаркета, първото нещо, което ще видите, е Кока-Кола, защото те си плащат за мястото на рафтовете. Разбира се, да се опиташ да си осигуриш място на рафтовете в някои от големите музикални вериги, е много трудно. Всъщност много хора биха се чувствали по-комфортно с мен, ако остана с името „Уайт-снейк“. Това е страхотно име на марка, разпознаваемо е по цял свят, но аз наистина чувствам, че не ми подхожда да продължа с него.“

„Така че имаше доста неща, с които трябваше да се справя, за да преодолее корпоративната мощ и се оказа, че е невероятно скъпо. Това намали шансовете ми да мога да тръгна на турне в нормалния смисъл на думата. А причината да тръгна на турне е да могат хората да видят и да чуят какво правя. През последните няколко месеца се опитвам да изляза от определени договори, които не ми помагат за това, с което искам да продължа напред. Всъщност водя разговори с две заинтересовани страни за партньорство по отношение на маркетинг и промоции. Трудна работа е със сигурност особено когато ти е познат успехът, който аз съм имал, сега да гониш дивото.“

„Аналогията, която използвам, е, че се надявам от малките жълъди да растат големите дъбове. То си е бойно кръщение. Не съм загубил

Отмлаване

вяра, докато се боря с негативните неща. Много от хората, с които се развеждам в кавички [смее се], не са направили достатъчно добро проучване, за да информират хората колко труден е този път. Разбира ли се какво имам предвид? Така че, преди да продължа напред, трябва да се отърва от някои елементи, които не мисля, че ми служат добре.“

„Е, работя!, възкликва Дейвид на въпроса ми дали пише нещо ново, което да следим. – Това е моя лична черта – да се опитвам да превърна негативите в позитиви. Но ако погледнете назад, аз имам 30-годишна кариера, с каквато не много хора могат да се похвалят. Убедил съм се, че ако приемеш музиката за своя спътница в живота, ще трябва да приемеш и смяната на настроенятия ѝ. И разбира се, през последните 50 години има значително по-модно ориентиран подход към музиката от страна на корпоративната музикална индустрия, отколкото когато и да било преди. Аз не съм на 19 и не мога да пея и да свира по този начин. А има огромен тийнейджърски пазар в момента. Това, че гоня 50-те не ми е голям бонус пред определени хора в момента. Такива са обстоятелствата и въпреки моите възходи и падения, въпреки че преминавам през подобен период, аз не съм се оттеглил и всъщност работя и подготвям следващата си стъпка. Всъщност имам много материал.“

„Албумът е в някои магазини и имам отношения с няколко вериги, но дистрибуцията е трудна. Най-важното е да разберат за теб. Поканиха ме да направя няколко специални участия по VH1, сега снимат материал за всяка отделна година и аз съм включен за 1987. И това си е реклама. Има и още няколко странични неща. Но трябва да се стигне до хората, Мартин. Пазарът е по-наситен от всякога. И едно от нещата, на които се опивам да се науча и ми е много трудно, е търпението.“

И все пак Дейвид се бори храбро, иска да учи и не се отказва: „За мен тъжното нещо е, че корпорациите са свикнали да правят евтини сделки. Преди много години, може би преди девет, излезе статия в „Billboard“ за Вал Азоли, стар мой приятел, който управлява „Атлантик Рекърдс“. И той казваше – защо да плащаме на големите имена милиони долари, когато можем да подпишем с десет по-малки колежански банди за същата сума, по 100 000 долара на група, и ако поне една от тях успее да направи хитов албум, нещо като „Hootie & The Blowfish“, ще си върнем парите. И не спомена нищо за изкуство.

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

А какво да кажем за бедните копелета, които отчаяно тънат в дългове, или за другите девет банди, чиито надежди и мечти са били да имат музикална кариера? Знаех, че камбаната бие на умряло. С навлизането на интернет и всякакви записващи устройства можеш да си направиш албум в гаража, да си направиш лейбъл и да излезеш на пазара. Но както виждате, корпорациите имат надмощие над дигиталните услуги. Целият смисъл на корпорациите е да контролират и да държат властта“.

Старите песни винаги ще ги има, като албатроси на мачтата на потъващия кораб, но не се знае дали това е благословия, или точно обратното. „Много често, като карам към някоя радиостанция и си настройа радиото в колата, на нея пускат „Slide It In“ или „Love Ain't No Stranger“. Не можеш да си представиш колко диджеи са загубили девствеността си с „Love Ain't No Stranger“. Радиата осъзнават, че правя добри интервюта и ме канят заради това.“

Следват десет години на позабравена слава за Дейвид, които горе-долу обхващат деветдесетте. Малко тих период със сигурност, но пак има какво да го държи във форма – платиненият албум „Coverdale Page“ и платиненият „Най-големите хитове“, с който отива на турне заедно с Адриан Ванденберг, Дени Кармаси, Руди Сарсо, кийбордиста Пол Миркович и прехваления, но с право Уорън Демартини от „Pat“ като втори китарист.

Появяват се и самостоятелен албум, както и полу-самостоятелен, и двата похвални, и двата свидетелство за сериозния талант зад целия този блясък на бандата от края на 80-те. В резултат „Restless Heart“ и „Into The Light“ действат като примамка за феновете да се върнат назад и да слушат първите два солови албума и оригиналната английска банда „Уайтснейк“. Елементи от „Restless Heart“ (за който също правят турне, но с много по-непретенциозна група за разлика от това през 1994 година) напомнят на слушателите и за албумите „Whitesnake“ и „Slip Of The Tongue“, за онези удоволствия, които днес те карат да чувстваш лек срам, станали са почти греховни, и то особено греховни, ако с тези песни гледаш и видеоклиповете им – които вече са удобно достъпни в YouTube – направени от Марти Колнър, който създава един свят на фантазии, недостижим за нас простосмъртните.

Отмлаване

*
* *

Следващия път, когато говорих с Дейвид, той беше в процес на неизбежното създаване на нова банда от свирепи пирати, която да свири старите хитове с цел след това да бъдат написани и нови, които да избягат от днешните модни тенденции и да хвърлят ръкавицата на песни като „Still Of The Night“ – по-скоро в творческо отношение, никой не е толкова глупав, че да очаква отново мултиплатинен албум.

„Споразумението, което направих със „Скорпиънс“, е заедно да сме хедлайнери и аз ще да пея около час в средата на концерта, защото за мен е добре да се възстанови издръжливостта ми след толкова много години“, казва Дейвид през 2003, върнал се обратно в зимните арени, където смята, че му е мястото.

Предишната кампания на „Уайтснейк“, турнето „Restless Heart Farewell Tour“, завършва в Южна Америка през декември 1997 година. Началото на следващото турне по случай 25-ата годишнина на банда-та през януари на 2003 година – „25th Anniversary Tour“ – бележи най-дългия период между турнета в историята на групата. Най-дългото им отсъствие от сцената до момента е между края на турнето за „Slip Of The Tongue“ (официално наречено „Liquor And Poker World Tour“) и началото на турнето за албума от 1994 година „Най-големите хитове“.

„Бях много, много доволен, че ще играя ролята на месото точно в този сандвич, продължава Дейвид. – И освен това ще разполагаме само с около час на сцената, така че очевидно няма да имаме време да се лигавим. Няма да се впускате в соло на барабани в продължение на двамадесет минути. Е освен ако не се случи нещо наистина неочаквано. Но аз искам да е много стегнато. Също така записваме и най-големите хитове на живо, което никога не съм правил. Имам уебсайт whitesnake.com и членовете на моя борд ме уведомяват редовно относно исканията и желанията си и едно от тях е запис на живо. Не съм правил албум на живо от 1980 и определено няма нищо друго излязло освен нелегални записи на „Still Of The Night“, „Is This Love“, „Here I Go Again“ и другите такива като „Slow An’ Easy“. Така че основно моето усещане беше, че когато преди много години излязох на, така да се каже, турнето за сбогом с останалия свят, пях много от ранните

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

песни, които си мислих, че ще ми е хубаво да направя, много от ранните неща на „Уайтснейк“, но те веднага остаряха. И аз определено съм съгласен с едно твое изказване, че това вече не бях аз. Това беше една определена глава от историята на моя живот, която е най-добре да оставим, каквато си е.“

„Не бива да забравяте какви са обстоятелствата, това е къщата на „Уайтснейк“, отсича Дейвид, който в някаква степен се е превърнал в усмивка от старите ленти, въпреки че би протестираше срещу това твърдение. – Това е къщата на „Уайтснейк“ и аз просто я преобзавеждам. Вкарвам цял куп нови интериорни дизайнери в нея. Нали знаете, най-важното при тези музиканти е, че свирят изключително добре. Казах им, че искам да видят песните. Не искам просто ей така да ги направим, искам да ги премислим – стига да запазим есенцията. Не искам да се превърнем в ретро кабаретно шоу, оставено по течението. В такъв случай просто бих се прибрал обратно в Тахо веднага! Казах им, че искам да се отнесат към песните сякаш са правили оригиналите, да видим как те биха ги направили. И сега десет, дванайсет години по-късно, как биха ги осъвременили, за да не звучат като от капсула на времето. Така че да, песните ще бъдат много познати, но зарядът, с който свирят тези момчета, е много въздействащ.“

Бандата, за която говори Дейвид по това време, се състои от него самия плюс Дъг Олдрич и Реб Бийч на китара, Марко Мендоса на бас, Том Друри на клавири, а на барабаните се завръща севернякът стоик Томи Олдридж.

„А всъщност вчера двамата седнаха и започнаха да се дразнят един друг с блус рифове, беше много освежаващо, смее се Дейвид, като говори за Реб и Дъг. – Аз съм стар фен на блус китарата. Няколко души от уебсайта ми имаха големи съмнения относно Реб, защото предишната му група, „Уингърс“ – в която аз смятам, че имаше страхотни музиканти – няма много рок слава. А аз им отговорих: „Ей, ако ми нямате доверие дори не си правете труда да идвате тук!“ Аз не слушам какво е правил някой с друга група. Слушам как свири и мисля за това с какво може да допринесе за „Уайтснейк“ и какво мога аз да направя за човека, за да иде по-напред. Този път ще се погрижа да няма поставени граници в творчески план. Имам предвид например за „Crying In The Rain“ Дъг Олдрич е великолепен; Мартин, той е великолепен

Отмлаване

за тази песен! Направо пошурия. Много е готино. Имаме страхотни музиканти, които са и великолепни хора. За Бога, човече, двамата китаристи дори излизат да вечерят заедно! Това не бях го виждал никога. Досега винаги е било приятелство само за пред камерите.“

„Власт. Пари. Хората постоянно говорят за тези неща, продължава Дейвид, все така чаровен, като насочва вниманието към Томи Олдридж, който е добре дошъл обратно заради лоялността, приемствеността и факта, че е част от двойката бойни коне, които се разбират добре и разбира се, получават добри пари. – Много рядко се връщам назад, но докато търсех нов барабанист, осъзнах, че всъщност търся Томи Олдридж Младши или Томи Олдридж Втори. Другото страхотно нещо е, че басистът, с когото исках да работя от много години – Марко Мендоса, всъщност е свирил с Томи от време на време в продължение на пет години. В музикално отношение е много трудно да намериш ритъм секция, която да комуникира добре помежду си. Защото аз градя музиката си върху това, нали разбирате? И един Господ знае колко дълго щеше да ми отнеме да намеря ритъм секция, която да си пасне. И трябва да ви кажа, че някои от момчетата не се бяха срещали никога, а още в първите дни на репетиции беше сякаш пет години са свирили заедно. Наистина се получаваше. Но в един момент с Томи седнахме да си говорим и обсъждахме как към края в „Уайтснейк“ тотално бяхме изгубили блус базата и всичко беше станало откровено крещящо и превзето. Не само дрехите. Приличахме на коледни елхи. Прекалено окичени, претрупани. А това се отразяваше и в музиката, което беше жалко. Защото аз пиша много емоционална, примитивна музика и ако бъде окичена прекалено много се губи целият смисъл.“

Интересно е, че Дейвид казва: „Много рядко се връщам назад“. Това изказване отваря врати към психиката на Ковърдейл. Първо, това е поведение, за което типичният пример е рок титанът Робърт Планта, немезисът на Дейвид и вечният умник в тяхното своеобразно съревнование. Второ, той може би е искал да констатира факт, външно наблюдение. Трето, и вероятно много показателно, ето една интерпретация, която може да сме отгатнали в процеса на действието в тази книга, а именно, че ако Дейвид веднъж е бил прескочен, измамен или ако някой не се е съгласил с него, той не поглежда назад, той не променя решението си, той остава с новото решение и с новата реалност и иска да вярва, че е бил прав.

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

При всички случаи Ковърдейл показва, че е достатъчно запален, за да започне да мисли за нов албум под знамето на „Уайтснейк“. „В интерес на истината, да. С Дъг Олдрич импровизирахме някакви идеи преди няколко дни. Интересно е, защото нямам желание да правя това, което се нарича корпоративен албум. Но обичам да композирам, винаги съм обичал. Имам тонове музика, но разбира се, точно в момента очевидното нещо, което трябва да направим, е да станем добре смазана машина за изпълнения на живо. Няма как да отрека, че на мен ми се работи и като репетираме заедно много ме засърбяват ръцете; някой изсвири един интересен акорд и аз веднага наострям уши. О, нямам никакви съмнения, че накрая ще се захванем да правим нещо и с Божията воля може би ще успее да запазя някаква независимост, може би чрез whitesnake.com или някой малък независим лейбъл. Просто не искам да е по другия начин, Мартин. Достатъчно ми беше. Не мога да работя в индустрия, в която на хората не им дреме за музиката. Ужасно е! Артист като Том Пети излиза с тематичен албум, за Бога.“

*
* *

Междувременно членовете на „Уайтснейк“ от класическата им ера – Нийл Мъри, Бърни Марсдън и Мики Муди – сформират банда с името „Company Of Snakes“ (еволуирала от „The Snakes“), като първо пускат концертен албум през 2001 със стар материал на „Уайтснейк“, наречен „Here We Go Again“³⁶, а след това през 2002 и „Burst The Bubble“, солиден старомоден хард рок албум с оригинали, предложени като алтернативна вселена на „Уайтснейк“.

„Включва няколко парчета, които Бърни и Мики записаха с бандата, когато се казваха „The Snakes“, обяснява Нийл Мъри относно „Burst The Bubble“. – Тогава вокалистът и ритъм секцията бяха норвежци. Този албум излезе само в Япония, така че сега ни се отдава добра възможност да вземем онези песни, да им преправим аранжиментите и да ги запишем отново. Ние се стремим към това, а не да бъдем кавър

³⁶ (от англ.) „Ето ни пак“. – Бел. Прев.

Отплаване

група на нас самите. А Стефан Бергрън е певецът. Много ортодоксален, блусарски рок. Със сигурност звучи като нещо, което произтича от „Уайтснейк“ каквито бяха, със сигурност не е радикално различен.“

„То си е класически британски рок албум, добавя Марсдън. – Има привкус на това, което винаги сме правили, но не сме се опитвали да останем съвсем същите, каквито бяхме преди. Мога да композирам само по определен начин, защото аз така пиша песни, но се опитвам да включа и някои теми, които вълнуват хората днес. Но в края на краищата, аз винаги съм си падал малко музикален ковач, защото винаги съм се интересувал повече колко добра е една песен, отколкото колко добра може да стане с добра постпродукция. Опитвахме се да работим по този начин. Няма много от това, на което ние викаме неестествени наслагвания. Просто солата на китара, които ние направихме и се опитваме да пресъздадем на сцена. Най-гъпото нещо, което можеш да направиш според мен е да запишеш в студиото нещо, което после не можеш да изпълниш на сцената. Така че ми се иска да мисля, че по наш собствен начин сме традиционна британска банда.“

Бандата работи с Йорн Ланд, но както обяснява Марсдън, това било нездравословно за тяхното чувство за легитимност. „Йорн е добър певец. Такава беше ситуацията, нямам неразчистени сметки с него или нещо от сорта. Направихме два албума – един на живо и един студиен. Студийният беше само за Япония. Пуснаха го само там, а той пъ добре. Проблемът, който аз имам с Йорн, е, че той е клонинг на Дейвид Ковърдейл. В началото беше почти забавно, но се стигна до момент, когато беше смущаващо. Защото вместо да имаме банда, която работи с материала от „Уайтснейк“, ние почти имаме нейно копие. За мен и Мики Мууди беше невъзможно да бъдем в банда, която копира „Уайтснейк“, защото ние бяхме създателите ѝ. И не бих могъл да споря с хора като теб, които ми поставят този въпрос, защото ние имаме фронтмен, който възпява Дейвид.“

Поглеждаме напред към 2013 и тази основна идея е продължена в нова банда, наречена „Snakecharmer“³⁷ с бившите членове на „Уайтснейк“ Нийл Мъри и Мики Мууди. Те излизат с едноименен албум, който е не по-малко солиден и наперен от „Burst The Bubble“.

³⁷ (от англ.) „Змиеукротител“. – Бел. прев.

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

„Не беше предварително замислен, разсъждава Мууди. – Не е като да сме седнали и да си кажем: добре, аз и Нийл сме от „Уайтснейк“, а Лори Уайзфийлд е от „Уишбоун Аш“, така че трябва да звучим като кръстоска между „Уайтснейк“ и „Уишбоун Аш“. Просто се събрахме и измислихме някакви музикални идеи, които дадохме на Крис Оуси, певецът, защото никой от нас не пише текстове, така че очевидно всичко отиваше към него. Но за да бъдем напълно честни, аз и Нийл бяхме с „Уайтснейк“ в ранните години, така че част от тази музика е генетично заложена някъде вътре в нас. Стои си там, въпреки че тази банда не е замислена като конкуренция на „Уайтснейк“. Да има две китари винаги ми е харесвало, просто ми допада така. Стига момчетата да са на една и съща вълна.“

„С Бърни Марс работих дълго време, не само в „Уайтснейк“, но и в други банди, а с Лори беше ново. Познавах Лори отпреди, но не бяхме работили заедно. Възщност ние все още не сме свирили на живо, така че може да се очаква още много от мен и Лори. С този албум ние просто започнахме с много професионален подход. Не се размотавахме. Не че сме имали и възможност да се размотаваме. Но като се има предвид, че аз и Нийл участваме в бандата, със сигурност ще има очакване у хората, че ще чуят нещо, което се доближава до звученето на „Уайтснейк“ от ранния им период. Нямахме начин да опитваме друго. Част от нашите корени са в ранната банда, ние бяхме там, ние помогнахме да създадем онова звучене, така че то е в нас и ще излезе така или иначе. Това е и звукът на двете китари.“

В крайна сметка като включим и „М3“ имаме поредица от банди за известно време (което все още продължава), които служат като алтернативи на „Уайтснейк“; и пряко: свирейки неща от ядрото с хитове на „Уайтснейк“; и непряко: заради това, че прерастват в нещо самостоятелно и се обогатяват с добри оригинални композиции, изпълнени със зрялост и апломб. И докато „Уайтснейк“ не композират и не записват нов материал до 2008 година, Мууди, Марсдън и Мъри предоставят храна за мисълта на верните фенове на „Уайтснейк“. В средата на 2014 Бърни е на ръба да пусне самостоятелен албум, обсипан със звезди, а Нийл и Мики са на път да затворят сделка със своя лейбъл „Фронттиърс“ за втори албум на „Snakecharmer“.

„Е, мисля, че има доста от „Ready An' Willing“ вътре, отбелязва Марсдън относно албума, над който е работил през последната година

Отмлаване

с работно заглавие „Shine“. – И нали знаете, че Дейвид пее в него, а това е фантастично. Да го привлечем да участва за мен беше много, много хубаво. Просто го почувствах... как да кажа, усетих, че така е правилно. Да запишем инструментала и после да му кажа: „Приятелю, искаш ли да изпееш текста?“, а той каза: „Да, разбира се“. Така че беше страхотно. Не беше нужно да си звъним през мениджъри, за да го направим. Просто двама души, които се разбраха помежду си. Той го направи и беше страхотно. После се включи и Джо Бонамаса – всъщност Джо участваше отначалото и стана така, че през него се срещнах с хората от лейбъла. А аз свирех от време на време с Джо в продължение на две години, той ме е канил на участия и разни такива, и накрая момчетата излязоха и казаха: „Искаме да направиш албум за нас“. И аз им казах: „Добре, ще направя албум за вас, но искам Джо да свири в него“.

„Свирих с „Олмън Брадърс“ миналия петък, продължава Марсдън, за да илюстрира въздействието, което „Уайтснейк“ все още имат – а и за да разкаже за включването си в новия албум на Джак Брус. – Това беше в „Бийкън“. Това са нещата, които аз правя с Джо и с други хора, опитвам да се наложа като соло музикант. Да се срещам с хора на това ниво. Което е фантастично, защото аз съм сравнително непознат, особено в Ню Йорк. Така че беше страхотно, бях зашеметен от начина, по който ме посрещнаха, когато излязох. Беше наистина много позитивно, просто беше една от онези специални вечери.“

*
* *

Оставяйки страничните проекти настрана, „истинските“ „Уайтснейк“ наистина се завръщат към правенето на албуми с „Good To Be Bad“, който излиза на 21 април 2008 и включва поредица от песни, отново закотвени в миналото, от Ковърдейл и Томи Олдридж. Албумът е посрещнат с отворени обятия и може да се приеме като продължение на колосалния блус метъл, който разтърси света през 1987. За жалост, за да спазим обещанието си да създадем за вас книга за оригиналния, последователен път на бандата, ще трябва да оставим историята за направата на този албум за друг път.

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

„Просто правя най-доброто, което мога, във всяка ситуация, казва Ковърдейл в кратък коментар за „Радио Метъл“. – Но да, интересно е. Нямах планове да правя нов албум, така че това си е едно ново приключение и за мен е много освежаващо. Когато пак събрах „Уайт-снейк“ през 2003, нямах намерение да се връщам обратно в звукозаписния бизнес. Исках просто да свиря музика на живо. Това винаги ми е доставяло най-голямо удоволствие. Така че събрах фантастична група и си изкарвахме толкова забавно по време на турнета, че казах: „Хайде да правим това за по няколко месеца всяка година“. Преди правех турнета веднъж на три години, така че много от песните ми бяха свежи. Но ако правиш турне всяка година започваш да усещаш как много от тях остаряват. И си помислих, че ако на мен ми се струват стари, то може би е така и за някои хора от моята публика. И точно тогава, като по поръчка, Мик Джагър ми каза, че „Стоунс“ са правили албуми, за да си промотират турнетата. А, това е обратното на начина, по който аз започнах! И той беше напълно прав: направихме нов албум със свеж материал, беше невероятно, прие се много добре, беше много успешен. И когато направихме турне през 2008 и 2009 имахме около 50 процента нови песни в концертите си, което дава енергия и на старите парчета. Беше ситуация, в която всички печелят.“

„Нямахме търпение, но и бяхме леко неспокойни за нашето завръщане в играта с това CD, обяснява Ковърдейл в разговор с Роб Кавуто, като чертае пътя на прехода от „Good To Be Bad“ до следващия зашеметяващ студийен албум „Forevermore“, издаден на 9 март 2011. – Той също беше много добре посрещнат, беше голям тласък за самочувствието ни, не само за Дъг Олдрич и мен като създатели на музиката, но и за продуцентския екип на „Los Bros Brutalos“, Дъг, Майкъл Макинтайър и аз. Такъв успех ти дава кураж да пристъпиш напред. Няма начин да се впуснеш в прогресивна глупост, както обичахме да казваме през седемдесетте: „Трябва да прогресираме от последния албум“. Всички тези песни са кръвни роднини една с друга. Нашата мисия е: можем ли да разкажем историята по-бързо и да направим песента по-добра. Така се случи, че аз и Дъг Олдрич имаме страхотно приятелство, което прерасна в дяволски добро партньорство в композирането. Почти телепатично е и се забелязва в нас по време на репетиции, когато Дъг и бандата схващат нещата мигновено,

Отплаване

няма нужда от много приказки. За мен последователността и многостранчивостта на албумите са нещата, които неизменно ме карат да се чувствам удовлетворен. Да направим такова CD, че като излезе, да нямам търпение да си го пусна в колата и да набича звука.“

„Мисля, че беше заради моя съкомпозитор, моя невероятен китарист и съавтор на песните – Дъг Олдрич, продължава Дейвид, запитан от „Радио Метъл“ относно повишеното ниво на „ритъм, блус и соул“ във „Forevermore“ за разлика от неговия предшественик. – Двата с него получихме прилив на самочувствие след „Good To Be Bad“. Така че си казахме „Майната му!“. Най-важното, което хората знаят за „Уайтснейк“, е, че ние композираме, свирим и изпълняваме музиката, която ни харесва да правим. Ние не правим музика за някого друго – освен ако нещо не ни хареса. Идентичността на „Уайтснейк“ включва хард рок, ритъм & блус, соул, мелодии, забавление, майтапи... Да се надяваме, че са добри мелодии, които се запомнят. Това правим ние; ако тези неща ви харесват, по всяка вероятност ще харесате и „Уайтснейк“.“

Но в духа на гореспоменатия коментар на Джагър към Ковърдейл, същинската работа на бандата е в нейните редовни турнета, заедно със съпътстващите CD-та и DVD-та, които се продават покрай това и които продължават да напомнят на феновете за богатия каталог на групата, който си заслужава да бъде преровен.

Групата е неуморна концертна машина. Добър пример за настроението в бандата и терена, който обхождат в момента, е това, което ми казва Олдрич по време на турнето им „The Rock & Roll Rhythm & Blues Show Tour“. „Винаги се вълнувам много, когато свиря песента „Ain't No Love In The Heart Of The City“. Когато обсъждахме списъка с парчета, които да свирим на концертите, Дейвид много искаше да я включим. В началото аз не бях сигурен как ще мине, въпреки че това е страхотно парче и е много забавно за изпълнение, но не знаех как ще се възприеме, защото има по-различна енергия. Но, човече, мина супер. Това е една от онези стари песни ала Боби Бланд, които Дейвид е направил в първия си албум, предполагам. Но ние я свирим по-мазно, от това, което някой би очаквал.“

„В Северна Америка, продължава Олдрич, описвайки съвременния вариант на бандата, – хората се сещат за „Is This Love“ или „Here

Епилог – „Приличахме на коледни елхи“

I Go Again“ и това са убийствени песни, но има и една друга страна на „Уайтснейк“, която хората дори не познават – това всъщност е една банда, базирана на блуса. А Дейв очевидно е един от най-страхотните блус-рок изпълнители, и е просто страхотно да гледаш как тази песен се възприема толкова добре, така че мисля, че ще я оставим. Както и някои неща от „Ready An’ Willing“. Има песен от първия албум на „Уайтснейк“, наречена „Take Me With You“, която е истинска рок-блус фурия. Има и някои малки изненади, като например части от албума „Coverdale Page“. А всъщност едно от най-страхотните неща е, че свирим малко и от „Дийп Пърпъл“. Направихме „Burn“ миналата година, но не я направихме през 2003. Така че засега ще направим една готина смесица между „Burn“ и „Stormbringer“. Аз поработих и по аранжирмент на „Mistreated“, но тя най-вероятно ще остане за по-нататък. Защото в сегашния си вариант, сетът звучи много добре.“

„Аз съм стар фен на „Уайтснейк. Очевидно на всички им хареса да свирим песните от „Slide It In“, но аз мисля, че това разказва само половината история на „Уайтснейк“. И мисля, че има начин да се обедини звученето от ранния им период с комерсиалното звучене от 80-те. И в някакъв смисъл, това е, което се опитваме да направим с Дейвид. Аз мисля, че може да се запази цялостното звучене на старото и новото едновременно и това е, което ние правим. В основата е блусът, простотата, рифовете, базирано е на китари – мисля, че това е най-добрият начин да го опиша. Има няколко неща в сета, които... има малко музика, която Дейвид и аз композирахме и нарекохме „Snake Dance“³⁸. В началото бях само аз, с водеща китара и такива работи, но после попитах Дейвид дали мога да включа вътре повече неща от Реб. Опитах се да го направя повече в стил „Олмън Брадърс“, защото ги обожавам. Очевидно е по-твърдо от „Олмън Брадърс“, но аз много се вълнувам за това. Има хармонии на моменти, после пък си разменяме музикални фрази и леко се предизвикваме, после пак сливаме мелодиите; работим в много позитивна атмосфера.“

По това време „Уайтснейк“ нямат планове да правят следващ албум след добрата работа по „Forevermore“. Изглежда Дейвид е по-скоро на етап почетна обиколка, издава концертни албуми и празнува

³⁸ (от англ.) „Танцът на змиите“. – Бел. прев.

Отмлаване

преиздадени юбилейни албуми. Увеличава се също и мълвата, че неговият легендарен лъвски глас се влошава. Няма нищо срамно в това, за всеки от нас ще дойде моментът за пенсиониране. Въпреки че, в интерес на истината, Дейвид – както и Робърт Плант, който е кажи-речи в същия жанр и възрастова група – теоретично могат да продължат да пеят и след 70-годишна възраст, но трябва да се напишат нови песни, които да служат на по-богатия тембър и по-ниския регистър, които отразяват реалностите при човешкия процес на остаряване. И може би и двамата трябва да оставят назад старите песни, въпреки че в случая на Дейвид, това може би не би било много практично. С други думи, за щастие, и двамата са мъже на блуса, така че остаряването може да им отвори нови врати във вокално отношение.

Междувременно Дейвид продължава да прави турнета, обикновено в ретро програми с хеър метъл банди, като най-крещящият пример е турнето „Rock Never Stops“, на което „Уайтснейк“ споделят сцената с „Уорънт“, „Кип Уингър“ и „Слотър“.

„Беше голямо разочарование, споделя Дейвид за нашия сайт „BraveWords“ относно една неотдавнашна конфигурация. – Създаде повод да уволня мениджъра и агента си. Определено не беше от този тип турнета, които търся. И когато се върнах, първата ми работа беше да уволня мениджъра си, а наскоро и агента си, защото не ми донесе нищо полезно. Опитвам се да избягам от начина, по който ме възприемат в нощните радио предавания – в общи линии, продукт от комбинация на мощни китари и топирани прически. Та аз бях в „Дийп Пърпъл“, за Бога. Продад съм 70 милиона албума, което за мен означава повече от три видеоклипа по MTV. Аз съм гвоздей в програмата на всеки голям фестивал в Европа, така че какво, по дяволите, става тук?“

„Когато наскоро приключвах нещата с агента си, му казах, че няма разлика между хората в Норвегия и в Чикаго. Няма разлика между хората в шибаната Атина и в Детройт. Така че защо да не можеш да изнесеш работата, на която съм свикнал, някъде другаде? Ако колата ми не може да вдигне 60 мили в час, ще я заменя с друга, която може. Толкова е просто и не е негова вината. Той има своя собствена визия и аз не я споделям. Ако това означава да не правя турнета в Щатите, ще ми бъде много тъжно, но няма да правя... Има някои банди от 80-

Епилог – „Приличахме на колежни елхи“

те, които наистина ми харесват, като „Тесла“. Аз съм им голям фен. С удоволствие бих излязъл с тях. В останалата част на света успявам да привлека 14, 15, 16-годишните и се чудя, няма ли какво друго да правят в Гьотебог във вторник вечер. Но те пеят текстовете на песните и причината, поради която идват на концертите на „Уайтснейк“, е това, че новият рок не им дава това, от което имат нужда. Много от събитията, в които ме включват в Щатите, имат забрана за посещение на лица под 21 години и затова по-младите не могат да влязат да ме гледат.“

Така че не мислете, че този стар блус-рок боен кон скоро ще остави микрофона. Неговото фантастично пътешествие, с което възсяда две музикални традиции и наследства – британското и американското – го е отвело прекалено далече, за да спре да празнува пътуването, пресичането на Атлантика към света на несметните богатства.

„Не, не, мисля, че пенсионирането ще дойде, когато... дори не мога да го изрека, смее се Ковърдейл. – Аз все още съм фронтменът на рокендрол банда, която все още е успешна. Иди че разбери. Токущо разбрах, че дъщеря ми е имала безпроблемно раждане на втората ми внучка. Животът е богат. Перфектен е. Балансиран е и е винаги напред и нататък. Песните, които пиша с Дъг, са страхотни. Човекът е партньор мечта и ни е било писано да работим заедно и мисля, че мога да вода нещата към успешен край.“

И така, дори на Дейвид да му е трудно да изпълнява старите високо-октанови хитове – както повечето от тези бесни и трескави фронтмени-богове – той ще продължава да се стреми да е в светлините на прожекторите. Той е прекалено горд, човек, който прекалено добре умее да забавлява публиката, прекалено много иска да остане млад и има прекалено силни амбиции да остане с големи букви в рок историята. В това са вплетени и доброто, и лошото, но най-вече го има вдъхновението на невероятния човешки дух, което е в сърцето на родения артист, човек с ясно съзнание за собствената си стойност, защото, както Джон Калоднър хиперболизира в описанието си, Ковърдейл притежава царствено присъствие и поведение, впечатляващи до такава степен, че собствената му непоколебима вяра в себе си е просто откровено отражение на реалната ситуация.

Напрегнатият спор „за“ и „против“ неговото място в рок историята... ами, това ще зависи от самия Дейвид и как той ще продължи

Отплаване

остатъка от кариерата си, реално как ще я завърши. Дали ще изпусне момента да слезе от сцената и ще се превърне в обект на подигравки; или ще се поклони за последен път с достойнство точно когато му дойде времето, и легендата за умелия британец с мъжествената челюст и котешкия глас ще продължи да расте, бавно и полека, десетилетия напред.

Избрана дискография

Едно пояснение: първо, за да е по-лесно за четене си позволих да не слагам кавички на всяка отделна песен. И второ, ако се чудите защо не съм сложил опис на „White Snake/Бяла Змия“, „Northwinds/Северни ветрове“ и „Live... In The Heart Of The City/На живо... от сърцето на града“, а съм сложил на „Good To Be Bad/Добре е да си лош“ и „Forevermore/Завинаги“ – то е защото исках да изглежда като стандартна дискография на групата. Докато в книгата се занимавам повече с периода от първите солови албуми до „Slip Of The Tongue/Малко език“. Също така, албумите, издадени в ерата на плочите, имат страна 1 и 2, а тези, които са били на CD са просто номерирани по списък.

Студийни албуми

Snakebite/ Ухапване от змия (септември 1978)

Side 1: 1. Come On/Хайде (3:31) 2. Bloody Mary/Блъди Мери (3:18) 3. Ain't No Love In The Heart Of The City/Няма любов в сърцето на града (5:07) 4. Steal Away/Ако ми откънеш сърцето (4:16)

Side 2: 1. Keep On Giving Me Love/ Продължавай да ми даваш любов (5:13) 2. Queen Of Hearts/Дама купа (5:15) 3. Only My Soul/ Само душата ми (4:33) 4. Breakdown/Срив (5:12)

Забележка: Албумът е официално записан като „Уайтснейк на Дейвид Ковърдейл“. Песни 1-4 излизат и като самостоятелен краткосвиращ албум във Великобритания и там се водят първият албум на групата. Пълният албум съдържа и 4 солови песни на Дейвид Ковърдейл. Той излиза като първи за групата извън Великобритания. В първите 4 песни съставът е: Дейвид Ковърдейл – вокали, Мики Мууди – китара, Бърни Марсдън – китара, Нийл Мъри – бас, Пийт Соли – клавири, Дейв Даул – барабани. Продуцент: Мартин Бърч.

Trouble/Проблеми (октомври 1978)

Side 1: 1. Take Me With You/Вземи ме със себе си (4:45) 2. Love To Keep You Warm/Обичам да те топля (3:44) 3. Lie Down (A Modern Love Song)/Лягай (Модерна любовна песен) 3:14 4. Day Tripper/ Еднодневка (3:47) 5. Nighthawk (Vampire Blues)/Нощен ястреб (Вампирски блус) 3:39

Side 2: 1. The Time Is Right For Love/Сега е време за любов (3:26) 2. Trouble/Проблеми (4:48) 3. Belgian Tom's Hat Trick/Три порции пържени

Отплаване

картофки (3:26) 4. Free Flight/Свободен полет (4:06) 5. Don't Mess With Me/ Не се шегувай с мен (3:25)

Забележка: Дебютен пълен албум под името „Уайтснейк“. Пийт Соли е заменен на клавиристите от Джон Лорд. Продуцент: Мартин Бърч.

Lovehunter/ На лов за любов (октомври 1979)

Side 1: 1. Long Way From Home/Далеч от дома (4:58) 2. Walking In The Shadow Of The Blues/Ходя в сянката на блуса (4:26) 3. Help Me Thro' The Day/Помогни ми да изкарам деня (4:40) 4. Medicine Man/Лечител (4:00) 5. You 'n' Me/Ти и аз (3:25)

Side 2: 1. Mean Business/Лоша работа (3:49) 2. Love Hunter/На лов за любов (5:38) 3. Outlaw/Извън закона (4:04) 4. Rock 'n' Roll Women/ Рокендрол жени (4:44) 5. We Wish You Well/Всичко хубаво (1:39)

Продуцент: Мартин Бърч

Ready An' Willing/Винаги готов (31 май, 1980)

Side 1: 1. Fool For Your Loving/Оглулял за любовта ти (4:14) 2. Sweet Talker/Сладкодумец (3:36) 3. Ready An' Willing/Винаги готов (3:42) 4. Carry Your Load/Носи багажа си (4:04) 5. Blindman/Слепец (5:05)

Side 2: 1. Ain't Gonna Cry No More/Няма да плача повече (5:48) 2. Love Man/Любовник (5:01) 3. Black And Blue/Посинял (4:03) 4. She's A Woman/Тя е жена (4:05)

Забележка: Дейв Даул е заменен от Иън Пейс на барабаните. Продуцент: Мартин Бърч

Come An' Get It/Ела и си го вземи (11 април, 1981)

Side 1: 1. Come An' Get It/Ела и си го вземи (3:59) 2. Hot Stuff/Горещи чувства (3:22) 3. Don't Break My Heart Again/Не разбивай пак сърцето ми (4:03) 4. Lonely Days, Lonely Nights/Самотни дни, самотни нощи (4:16) 5. Wine, Women An' Song/Вино, жени и песни (3:45)

Side 2: 1. Child Of Babylon/Дете на Вавилон (4:48) 2. Would I Lie To You/Бих ли те излъгал (4:29) 3. Girl/Момиче (3:55) 4. Hit An' Run/Чук и бег (3:23) 5. Till The Day I Die/Докато умра (4:23)

Продуцент: Мартин Бърч

Saints & Sinners/Светци и грешници (20 ноември, 1982)

Side 1: 1. Young Blood/Млада кръв (3:30) 2. Rough An' Ready/Загорял (2:52) 3. Bloody Luxury/Голям лукс (3:23) 4. Victim Of Love/Жертва на любов (3:33) 5. Crying In The Rain/Сълзи в дъжда (6:00)

Избрана дискография

Side 2: 1. Here I Go Again/Ето ме отново (5:08) 2. Love An' Affection/Любов и нежност (3:09) 3. Rock An' Roll Angels/Рокендрол ангели (4:07) 4. Dancing Girls/Танцуващи момичета (3:10) 5. Saints An' Sinners/Светци и грешници (4:25)

Забележка: Мел Гали е показан като официален член на групата, но само като беквокал. Продуценти: Гай Бидмийд и Мартин Бърч

Slide It In/Плъзни го вътре (януари 1984)

Side 1: 1. Slide It In/Плъзни го вътре (3:20) 2. Slow An' Easy/Бавно и полека (6:08) 3. Love Ain't No Stranger/Любовта не ми е чужда (4:18) 4. All Or Nothing/Всичко или нищо (3:40) 5. Gambler/Комарджия (3:58)

Side 2: 1. Guilty Of Love/Виновен в любов (3:24) 2. Hungry For Love/Гладен за любов (3:28) 3. Give Me More Time/Дай ми повече време (3:42) 4. Spit It Out/Изплюй го (4:26) 5. Standing In The Shadow/В сянката на любовта (3:42)

Забележка: Траклистата е от по-широко разпространената американска версия. Британската версия е продуцирана от Мартин Бърч, а щатската най-вече от Мартин Бърч и Кийт Олсен. В американската версия персоналът е: Дейвид Ковърдейл – вокали, Джон Сайкс – китара, Мел Гали – китара, Нийл Мъри – бас, Джон Лорд – клавири, Кози Пауъл – барабани, с допълнителни клавири от Бил Куомо.

Whitesnake/Бяла змия (7 април, 1987)

Side 1: 1. Crying In The Rain/Сълзи в дъжда (5:35) 2. Bad Boys/Лоши момчета (4:07) 3. Still Of The Night/Лоното на нощта (6:38) 4. Here I Go Again/Ето ме отново (4:36)

Side 2: 1. Give Me All Your Love/Дай ми цялата си любов (3:30) 2. Is This Love/Любов ли е това (4:42) 3. Children Of The Night/Деца на нощта (4:22) 4. Straight For The Heart/Право в сърцето (3:37) 5. Don't Turn Away/Не обръщай гръб (5:08)

Забележка: Траклистата и подредбата е от широко разпространената щатска версия, наречена просто „Whitesnake“. Британската версия на албума се нарича „1987“ и включва две допълнителни песни, „Looking For Love/Търся любов“ и „You're Gonna Break My Heart Again/Пак ще разбиеш сърцето ми“. Официалният състав на групата от албума е: Дейвид Ковърдейл – вокали, Джон Сайкс – китара, Нийл Мъри – бас, Ейнсли Дънбар – барабани. Продуценти: Кийт Олсен и Майк Стоун.

Slip Of The Tongue/Малко език (само една дума) (18 ноември, 1989)

Side 1. 1. Slip Of The Tongue/Малко език (само една дума) (5:20) 2. Cheap An' Nasty/Лесната работа (3:28) 3. Fool For Your Loving/Оглупял за

Отплаване

любовта ти (4:10) 4. Now You're Gone/Сега когато те няма (4:11) 5. Kittens Got Claws/И котенцата имат нокти (5:00)

Side 2. 1. Wings Of The Storm/Крилете на бурята (5:00) 2. The Deeper The Love/По-дълбоката любов (4:22) 3. Judgment Day/Денят на страшния съд (5:15) 4. Slow Poke Music/Бавна секси музика (3:59) 5. Sailing Ships/Отплаващи кораби (6:02)

Забележка: Съставът на групата от албума е: Дейвид Ковърдейл – вокали, Стив Вай – китара, Руди Сарсо – бас, Томи Олдридж – барабани. Продуценти: Майк Клинк и Кийт Олсен.

Good To Be Bad/Добре е да си лош (21 април, 2008)

1. Best Years/Най-добрите години (5:16) 2. Can You Hear The Wind Blow/Чуваш ли вятъра (5:03) 3. Call On Me/Потърси ме (5:01) 4. All I Want All I Need/Всичко което искам и от което имам нужда (5:40) 5. Good To Be Bad/Добре е да си лош (5:13) 6. All For Love/Само за любов (5:13) 7. Summer Rain/Летен дъжд (6:10) 8. Lay Down Your Love/Покажи ми любовта си (6:01) 9. A Fool In Love/Влюбен глупак (5:50) 10. Got What You Need/Имам това от което се нуждаеш (4:15) 11. 'Til The End Of Time/До края на вечността (5:32)

Забележка: Японската версия съдържа две бонус песни; европейската включва бонус диск с четири песни. Съставът от албума е: Дейвид Ковърдейл – вокали, Дъг Олдрич – китари, Реб Бийч – китари, Тимъти Дръри – клавири, Юрая Дъфи – бас, Томи Олдридж – барабани. Продуциран от Дейвид Ковърдейл, Дъг Олдрич и Майкъл Макинтайър.

Forevermore/Завинаги (9 март 2011)

1. Steal Your Heart Away/Ще открадна сърцето ти (5:18) 2. All Out Of Luck/Свърши ми късметът (5:28) 3. Love Will Set You Free/Любовта ще те освободи (3:52) 4. Easier Said Than Done/Лесно е да се каже (5:13) 5. Tell Me How/Кажи ми как (4:41) 6. I Need You (Shine A Light)/Имам нужда от теб (дай ми светлина) 3:49 7. One Of These Days/Някой ден (4:53) 8. Love And Treat Me Right/Обичай ме и се грижи за мен (4:14) 9. Dogs In The Street/Улични кучета (3:48) 10. Fare Thee Well/Остани с добро (5:18) 11. Whipping Boy Blues/Изкупителна жертва (5:02) 12. My Evil Ways/Лошият ми характер (4:33) 13. Forevermore/Завинаги (7:22)

Забележка: Издаден с пет различни бонус версии. Състав от албума: Дейвид Ковърдейл – вокали, Дъг Олдрич – китари, Реб Бийч – китари, Майкъл Девин – бас, Брайън Тичи – барабани. Продуциран от Дейвид Ковърдейл, Дъг Олдрич и Майкъл Макинтайър.

Избрана дискография

Концертни албуми

Live... In The Heart Of The City/На живо... в сърцето на града (1 ноември 1980)

Starkers In Tokyo/Голи в Токио (9 септември 1997)

Live: In the Shadow Of The Blues/На живо: В сянката на блуса (27 октомври 2006)

Live At Donington 1990/На живо в Донингтън (20 май 2011)

Made In Japan/Произведено в Япония (22 април 2013)

Компилации

Greatest Hits/Най-добрите хитове (9 юли 1994)

20th Century Masters – The Millennium Collection: The Best Of Whitesnake/Майсторите на 20-и век – Колекция на хилядолетието: Най-доброто от Уайтснейк (27 юни 2000)

Best Of Whitesnake/ Най-доброто от Уайтснейк (24 март 2003)

The Silver Anniversary Collection/Сребърната юбилейна колекция (20 май 2003)

The Early Years/Ранните години (1 март 2004)

30th Anniversary Collection/Колекция 30-и юбилей (9 юни 2008)

Little Box 'O' Snakes: The Sunburst Years 1978-1982/Малка кутийка със змии 1978-1982 (13 май 2013)

Бележки и източници

Бележки

Това е подбран списък от албуми, които имат връзка с историята на „Уайтснейк“, всеки по специфичен начин, включително и албумите на Дейвид с „Дийп Пърпъл“. Представил съм ги в хронологичен ред.

Забележка: Списъкът е доста стегнат и не включва други проекти на Мууди и Марсдън, албуми на Пауъл, Джон Сайкс, Ванденберг, Кембъл и Олдридж.

David Coverdale - White Snake (February 9, 1977)

David Coverdale - Northwinds (March 4, 1978)

Bernie Marsden – And About Time Too (1979)

Bernie Marsden - Look At Me Now (1981)

Coverdale Page - Coverdale Page (March 15, 1993)

David Coverdale & Whitesnake - Restless Heart (March 26, 1997)

The Snakes – Once Bitten (August 1998)

David Coverdale – Into The Light (September 25, 2000)

The Company Of Snakes – Here They Go Again (February 27, 2001)

The Company Of Snakes – Burst The Bubble (February 4, 2002)

Бележки и източници

Източници

Интервюта на автора

Aldrich, Doug. June 20, 2005.
Appice, Carmine. October 23, 2002.
Appice, Carmine. 2010.
Campbell, Vivian. October 28, 2004.
Coverdale, David. May 3, 2001.
Coverdale, David. January 15, 2003.
Galley, Tom. March 16, 2007.
Hughes, Glenn. August 28, 2000.
Hughes, Glenn. April 24, 2001.
Hughes, Glenn. November 4, 2004.
Hughes, Glenn. October 1, 2008.
Kalodner, John. March 26, 2014.
Kalodner, John. April 17, 2014.
Marsden, Bernie. April 17, 2002.
Marsden, Bernie. June 13, 2013.
Marsden, Bernie. March 25, 2014.
Moody, Mick. February 19, 2013.
Murray, Neil. July 23, 2001.
Murray, Neil. 2009.
Murray, Neil. March 27, 2014.
Olsen, Keith. 2009.
Paice, Ian. May 18, 2005.
Phillips, Ricky. December 16, 2013.
Sarzo, Rudy. July 9, 2012.
Vai, Steve. 1998.
Vai, Steve. July 11, 2001.
Vai, Steve. February 1, 2004.
Vai, Steve. October 3, 2012.
Vandenberg, Adrian. January 22, 2014.
Zutaut, Tom. 2009.

Допълнителни цитати

Brave Words & Bloody Knuckles. David Coverdale: Ready An' Willing by Mitch Lafon. 2006.
Circus. Cock's Crow by David Fricke. October 17, 1978.

Отплаване

- Classic Rock Revisited. Interview with Micky Moody by Jeb Wright. Cultural Foundation. Back Door: A telephone interview with Colin Hodgkinson by Pete Bell. January 9, 2003.
- Deep Purple Appreciation Society. Trouble review. 1978.
- Guitar International. David Coverdale Interview: It's Good Being Me! by Rob Cavuto. 2011.
- Hit Parader. Whitesnake: Ex-Deep Purple People With A New Band For The '80s by Charley Crespo. January 1981.
- Hit Parader. Whitesnake: Crimes Of Passion by Winston Cummings. 1984.
- Hit Parader. Whitesnake: Back On Target by Rob Andrews. 1987.
- Hit Parader. Whitesnake: Revamped Quartet Set Out To Conquer America by Paul Hunter. 1987.
- Hit Parader. Whitesnake: On The Razors Edge by Rick Evans. 1987.
- Hit Parader. Sweet Taste Of Success by Elianne Halbersberg. 1989.
- Kerrang!. White Snake review by Mark Putterford.
- Kerrang!. Snake Charmer by Dante Bonutto. No. 30. Dec. 2 – 15, 1982.
- Kerrang!. Saints & Sinners record review by Chas De Whalley. No. 30. Dec. 2 – 15, 1982.
- Kerrang!. Snakeskin Rowdies by Neil Jeffries. No. 48. August 11 – 24, 1983.
- M.E.A.T. Whitesnake by Karen Bliss. Issue No. 13. June 1990.
- M.E.A.T. Steve Vai: A man with a „Passion“ A Musician At „War“ by Drew Masters. Issue No. 14. July 1990.
- Melody Maker. David Coverdale. May 7, 1977.
- Music Express. Coverdale Sheds Purple Blues by Keith Sharp. Vol. 1, No. 7. July 1977
- Music Express. Ready An' Willing record review by Keith Sharp. Vol. 4, No. 11, Issue No. 40.
- Music Express. Live... In The Heart Of The City record review by Keith Sharp. Vol. 5, No. 4, Issue 44.
- Music Express. Metallion by Drew Masters. Volume 13, Issue 138. July, 1989.
- NME. Deep Purple: Why The Purpling Had To Stop by Tony Stewart. July 31, 1976.
- NME. Whitesnake: Just A Load Of Old Cobras by Gavin Martin. March 3, 1984.
- Powerline. Whitesnake: David Coverdale: Family Man by Anne Leighton. July 1990.
- Radio Metal. David Coverdale interview by Spaceman. March 28, 2011.

Бележки и източници

Record Mirror. Ready An' Willing record review by Dante Bonutto. June 7, 1980.

Revolution. Whitesnake: elusive blues-rocker sets the record straight by Bob Garon. May 1990.

Rock Beat. Whitesnake. April 1988.

Rockography. Whitesnake by Lee Sherman. 1988.

Sounds. Ready An' Willing record review by Geoff Barton. May 31, 1980.

Trouser Press. Lovehunter record review by Jon Young. No. 45. December 1979.

За автора

Със своите около 7900 музикални статии (над 7000 от тях се използват в книгите му), Мартин Попов неофициално е написал повече от всеки друг в историята на музиката за всички жанрове. Той има 48 книги за хард рок, хеви метъл, класически рок и за колекционерството. В продължение на четиринадесет години е бил главен редактор на вече пенсионираното „Brave Words & Bloody Knuckles“, най-сериозното метъл-издание в Канада, писал е и за „Revolver“, „Guitar World“, „Goldmine“, „Record Collector“, bravewords.com, lollipop.com и hardradio.com, има и много биографи от обложки на албуми, които също са писани от него. Освен това Мартин е работил в продължение на две години като сътрудник за наградения документален филм „Rush: Beyond The Lighted Stage“ и по „Metal Evolution“, документална поредица от 11 епизода за „VH1 Classic“, и е автор на оригиналната карта на метъл-жанровете, използвана в „Metal: A Journey Headbanger“ и в епизодите на „Metal Evolution“. В момента, най-вече пише книги, но е и консултант по новите серии на „VH1 Classic“, наречени „Rock Icons“. Мартин в момента живее в Торонто и може да се свържете с него на martinp@inforamp.net или www.martinpopoff.com.

Мартин Попов – Пълна библиография

Live Magnetic Air: The Unlikely Saga Of The Superlative Max Webster (2014)

The Big Book Of Hair Metal (2014)

Steal Away The Night: An Ozzy Osbourne Day-By-Day (2014)

Sweating Bullets: The Deth And Rebirth Of Megadeth (2014)

Smokin' Valves: A Headbanger's Guide to 900 NWOBHM Records (2014)

Ye Olde Metal: 1979 (2013)

Scorpions: Top Of The Bill (2013)

Epic Ted Nugent (2012)

Fade To Black: Hard Rock Cover Art Of The Vinyl Age (2012)

It's Getting Dangerous: Thin Lizzy 81-12 (2012)

We Will Be Strong: Thin Lizzy 76-81 (2012)

Fighting My Way Back: Thin Lizzy 69-76 (2011)

The Deep Purple Royal Family: Chain Of Events '80 – '11 (2011)

The Deep Purple Royal Family: Chain Of Events Through '79 (2011)

За аџмора

- Black Sabbath FAQ (2011)
The Collector's Guide To Heavy Metal: Volume 4: The '00s (2011; co-authored with David Perri)
Goldmine Standard Catalog Of American Records 1948 – 1991, 7th Edition (2010)
Goldmine Record Album Price Guide, 6th Edition (2009)
Goldmine 45 RPM Price Guide, 7th Edition (2009)
A Castle Full Of Rascals: Deep Purple '83 – '09 (2009)
Worlds Away: Voivod And The Art Of Michel Langevin (2009)
Ye Olde Metal: 1978 (2009)
Gettin' Tighter: Deep Purple '68 – '76 (2008)
All Access: The Art Of The Backstage Pass (2008)
Ye Olde Metal: 1977 (2008)
Ye Olde Metal: 1976 (2008)
Judas Priest: Heavy Metal Painkillers (2007)
Ye Olde Metal: 1973 To 1975 (2007)
The Collector's Guide To Heavy Metal: Volume 3: The Nineties (2007)
Ye Olde Metal: 1968 To 1972 (2007)
Run For Cover: The Art Of Derek Riggs (2006)
Black Sabbath: Doom Let Loose (2006)
Dio: Light Beyond The Black (2006)
The Collector's Guide To Heavy Metal: Volume 2: The Eighties (2005)
Rainbow: English Castle Magic (2005)
UFO: Shoot Out The Lights (2005)
The New Wave Of British Heavy Metal Singles (2005)
Blue Oyster Cult: Secrets Revealed! (2004)
Contents Under Pressure: 30 Years Of Rush At Home & Away (2004)
The Top 500 Heavy Metal Albums Of All Time (2004)
The Collector's Guide To Heavy Metal: Volume 1: The Seventies (2003)
The Top 500 Heavy Metal Songs Of All Time (2003)
Southern Rock Review (2001)
Heavy Metal: 20th Century Rock And Roll (2000)
The Goldmine Price Guide To Heavy Metal Records (2000)
The Collector's Guide To Heavy Metal (1997)
Riff Kills Man! 25 Years Of Recorded Hard Rock & Heavy Metal (1993)

Мартин Попов
ОТПЛАВАНЕ
ФАНТАСТИЧНОТО ПЪТЕШЕСТВИЕ НА УАЙТСНЕЙК

Канадска
Първо издание

Отговорен редактор *Димитър Николов*
Коректор *Васил Койнарев*
Предпечатна подготовка *Петър Дамянов*

Формат 70/100/16 Печатни коли 14,75

Сиела Норма АД
1510 София, бул. Владимир Вазов № 9
тел. 02 903 00 23
www.ciela.bg

Печат: печатна база СИЕЛА

Книгите на СИЕЛА могат да бъдат купени
от интернет книжарница www.mobilis.bg, www.ciela.com,
от книжарница СИЕЛА Книгомания в Mall of Sofia,
бул. Ал. Стамболийски № 101, City Center Sofia, бул. Арсеналски № 2,
Paradise Center, бул. Черни връх № 100, Летище София – Терминал 2,
Книжарница Сиела – СУ „Св. Кл. Охридски“, Фестивален и конгресен център
Варна, бул. Сливница № 2, Mall Plovdiv, ул. Перушица № 8, Park Mall,
бул. Н. Петков № 52, Стара Загора, Mall Rousse, бул. Липник № 121 Д,
Panorama Mall Pleven, гр. Плевен,
както и от всички добри книжарници в страната.